ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

2017

ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ. 162001030067



ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - 583276

ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾತ್ರ



"ಸಿರಿಗನ್ನಡ" ಗ್ರಂಥಾಲಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ 583 276.

1369

ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

2017

ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ. 162001030067



ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - 583276

137043

8K0.9
KUH

[illegible] ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ - ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ - ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಪೀಠಿಕೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಕಂಡ ಅಪರೂಪದ ನಾಟಕಕಾರ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ. ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ, ಇತಿಹಾಸ, ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದಂತೆ ತೋರಿದರು ಅದು ಪುರಾಣದ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಇಳಿದು ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಆಶಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೂರಿಬಿಡುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಏಕಮುಖವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿತವಾದಷ್ಟು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಮತ್ತು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾದ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ವಿಷಯ, ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ ಕಾರ್ನಾಡರು. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ನಾನು ನಾಟಕಕಾರ ಆಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಕೊಂಡಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಅವರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ರಂತಹ ಗುರುಗಳ ಸ್ನೇಹ, ಚರ್ಚೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ವತ್ತು ಅವರನ್ನು ನಾಟಕ ಬರೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದರೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ಮೂಲತಃ ನಾಸ್ತಿಕನಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ತುಘಲಕ್ ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ವಿಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಮ್, ನಾಗಮಂಡಲ, ಬಿಂಬ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಚಿಂತನೆಗಳು , ದೇವರ ಕುರಿತಾದ ನಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳ ಚರ್ಚೆ ಬಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಿಷಯಗಳ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಇದುವರೆಗೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದು 13 . ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ 'ಹೂ' . ನಾಗಮಂಡಲ, ಬಿಂಬ, ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ, ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಧರ್ಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಯಯಾತಿ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾದರೂ ತನ್ನ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಂದತೆಗಳು ಇರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ದೇವರು ಇದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಚರ್ಚೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸುವುದುಂಟು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವೇದ ಕಾಲದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಅದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರೂಪ ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಮೇಲೆಯೇ ನಾಟಕವು ನಿಂತಿದೆಯದರೂ, ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಸ್ಪದ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಗಿರೀಶ್ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ಇದನ್ನು 'ನಾಲ್ಕಂಚಿನ ವಾಚಾಳಿತನ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

ಯೌವ್ವನ, ಮುಪ್ಪು, ಮತ್ಸರ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ವಿಷಯಗಳು . ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರವು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೆಹರೂ ಯುಗದ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಾರಣ ನೆಹರೂ ರವರು ಕಂಡ ಕನಸಿಗೂ ತುಘಲಕ್ ನ ಕನಸಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ನೆಹರೂರವರ ಕನಸು ವಿಫಲಗೊಂಡಂತೆ ಯೋಜನೆಗಳು ವಿಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ತುಘಲಕ್ ನಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವಂದ್ವ ನೀತಿಯಿದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತುಘಲಕ್ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆದಿವೆಯಾದರೂ ನಾಟಕವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇವರು ಧರ್ಮ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತದೆ.

ಹಯವದನ ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದು ನಾಟಕಕಾರರು ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ತಂತ್ರ ಮೆಚ್ಚ ತಕ್ಕದು. ಅದಲು ಬದಲು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಸಂಭವನೀಯ ಮತ್ತು ಅಸಂಭವನೀಯ ಘಟನೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಿನಿ ಮತ್ತು ದೇವಿ ಕಾಳಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಂದೋಲನಗಳು ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಪದ್ಮಿನಿ ಕಪಿಲ ದೇವದತ್ತರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಯವದನ ಬರೆದ ಏಳು ವರುಷಗಳ ನಂತರ ಬಂದ ನಾಟಕ ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕವು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಗಮಂಡಲ ಮತ್ತು ತಲೆದಂಡ ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತು ಹೊಂದಿದ್ದು ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕಾರ್ನಾಡರು. ಜಾನಪದ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಇಟ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಳು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಚರಣೆ, ಮೂಡ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇದರ ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕವೂ ಹಯವದನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಹಾವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪಣ್ಣನಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಹಾವಿನ ಸಂಬಂಧ, ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕವು ಜಾತಿ , ವರ್ಣ, ಸಂಘರ್ಷಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ದೇವರು ಧರ್ಮ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ನಮಗೆ ಇನ್ನಿತರ ವಿಷಯಗಳಾದ ಜಾತಿ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ, ಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮೇಲುವರ್ಗ ಕೆಳವರ್ಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹತ್ತರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕವು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಈ ಅಂಶ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮರತ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ದೈವತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ನಾಟಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮತ್ತು ದೇವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧ, ಅದರಲ್ಲಿ ದೇವರ ಗೆಲುವಾಗುವುದು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ದೇವರ ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ . ಟಿಪ್ಪು ಯಾವ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವನಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ . ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಟಿಪ್ಪು ಸರ್ವ ಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಹರಿಕಾರನಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಂಜು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ನಾಟಕವು ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಣ್ಣ ನಾಟಕ ಮಾನಿಷಾದ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ .ಈ ನಾಟಕವು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಗಸ ಮತ್ತು ರಾಮನ ನಾಡಿವೆ ಇರುವ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಗಸನ ಹೆಂಡತಿ ರಾಮನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ.

ಬಿಂಬ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರ, ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿವಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ನಾನಾ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಇದೂವರೆಗೂ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದು, ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವರ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಬಹುಮುಖ ಕೋನದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

****

ಅಧ್ಯಾಯ – ಎರಡು

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ

ಅಧ್ಯಾಯ - ಎರಡು

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ

ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಒಂದು . ಒಂದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಇರುವುದಾದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಗಳು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಅಥವಾ ಭೂತ ಬೇತಾಳಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ವ್ರತಾಚಾರಣೆಗಳಿಂದ.

ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ನೃತ್ಯ ಗೀತಾದಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಹು ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ . ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಹಾಡು ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟ ಅಂಶಗಳು. ಕನ್ನಡದ ಜನತೆ, ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಾಟಕದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇ ಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ನಮ್ಮ ಜನಪದ, ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಆಟಗಳು ಆಧಾರಾವಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸರಿ ಸುಮಾರು 2000 ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ 1919 ರ ನಂತರ ರಚನೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಅದರ ಪಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕದೆನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 1680 ಸಿಂಗಾರರ್ಯನ ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದ. ಇದು ಸಹ ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಇವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕ – ಒಂದು ಕಿರು ನೋಟ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮೊದಲು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಬಿ. ಎಂ.ಶ್ರೀ. ರನ್ನನ ಸಾಹಸ ಬೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ , ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಗದಾಯುದ್ಧ ವನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಶ್ರೀ ಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ . ಇದು 2500 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಾಪೋಕ್ಲಿಸ್ ಕವಿಯ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ, ಜಗತ್ ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಶಕ್ತಿಗಳ (ದೇವತೆಗಳು) ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಬದುಕುವ ಮನುಷ್ಯನ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಹೊಣೆ ಯಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದವರು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಕಾರರು. ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಏಳು ಬೀಳುಗಳಿಗೆ ಅವನೇ ಕಾರಣನೇ ಅಥವಾ ಆಕಸ್ಮಿಕವೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಗಳು ನಡೆದವು. ಗ್ರೀಕ್ ನ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಾಪೋಕ್ಲಿಸ್, ಯುರಿಪಿಡೀಸ್, ಮತ್ತು ಅರಿಷ್ಟೋಪೆನಿಸ್ ನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾಳಿದಾಸ, ಬಾಸ, ಶೂದ್ರಕ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು, ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 1680 ರಿಂದ 1919 ಮಧ್ಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಗೊಂಡವು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚಿತಗೊಂಡವು. 1919 ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿರುವುದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯಯವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಇಡೀ

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಗೀತಾ ನಾಟಕ , ರೇಡಿಯೋ , ಅಸಂಗತ , ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ, ಇತಿಹಾಸ , ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇವೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಬೇರೆ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಮಗೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಷಣೆ , ವಿಮರ್ಶೆ, ಆಧ್ಯಾಯನಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ . ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದಾಗಳಗಳನ್ನು ಅಲೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆ ತೌಲನಿಕ ತೂಗಿ ನೋಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಕನ್ನಡದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು . ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು, ಸತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅವರು ಸತ್ವಯುತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು, ಕೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಸರಿಸಿದ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಯಾರೂ ಸರಿಗಟ್ಟಲಾರರು. ಇಂಥ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಅವರು ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪದ್ದತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ತರುವುದು, ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನು, ರೂಪಕವನ್ನು ಬಳಸುವುದು, ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ,

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ . ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರು ತಾವು ಬಯಸಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕವೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ತುಂಬಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಕಾರ್ನಾಡರ ಯಯಾತಿ, ಪುರು, ತುಘಲಕ್, ಆಯಿಜ್, ರಾಣಿ, ಅಪ್ಪಣ್ಣ , ನಾಗಪ್ಪ, ಪದ್ಮಿನಿ, ದೇವದತ್ತ, ಕಪಿಲ, ಯಾಕ್ರೀತ , ನಿತ್ತಿಲೆ, ವಿಶಾಖ, ಮತ್ತು ಅರವಸು ಪಾತ್ರಗಳು ನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ, ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ನವ್ಯ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಒಟ್ಟು ಬರಹಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸತ್ವವಿದೆ. ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಟು ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಯಯಾತಿ, ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ, ಹಾಗೂ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ಎಂಬ ಮೂರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ತುಘಲಕ್, ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್ ಕಂಡ ಕನಸು ಎಂಬ ಮೂರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಯವದನ ಮತ್ತು ನಾಗಮಂಡಲ ಎಂಬ ಎರಡು ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅಂಜು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಬಿಂಬ ಮತ್ತು ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಮ್ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನಿಷಾದ ಎಂಬ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಅವರ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಹೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ 13 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ಹತ್ತು ದೈವಾನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬುದ್ಧಿ, ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಈ ನಂಬಿಕೆಯು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳನ್ನು, ಯುರೋಪಿನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ , ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಸಂ. ಎಲ್.ಎಲ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಲೇಖನಗಳು, ಜಿ. ಎಸ್.ಎಸ್. ಸಂಪಾದನೆಯ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ಮತ್ತು ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕಗಳ ವಿವರಗಳು ಇದೆ. ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಗಿರಡ್ಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಹಯವದನ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಲೇಖನ . ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದ ರಾಜರ 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ನಾಟಕ ಕುರಿತ , ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನ ಕಟ್ಟೆ ಅವರ ಕುತೂಹಲ , ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಯಯಾತಿ, ಹಯವದನ, ಹುಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ, ತಲೆದಂಡ, ನಾಗಮಂಡಲ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ' ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಹಯವದನ (ಕಂಬಾರರ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಋಷ್ಯ ಶೃಂಗ) ಕನ್ನಡದ ಮೂರು ಬಯಲಾಟಗಳು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ 'ಹಯವದನ' ನಾಟಕದ ಚರ್ಚೆ.

ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರು ' ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಹಣ್ಣು, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ' ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ 1971 ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಹಯವದನ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ – ರೂಪಕಗಳ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ' ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ , 1990 ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಅವರ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಧನೆ ಸ.31, ಸಂ.1,2,3. ಮತ್ತು 4 ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಉಪಾಧ್ಯ ಅವರು ಮಾನಿಷಾದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ, ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾದಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ-1977 ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆ. ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಅವರ ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ 'ನಾಟಕ ಕುರಿತಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ,ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಗಿರಡ್ಡಿ ಅವರ 'ಹಯವದನ ಮಾನ್ ನ ತಲೆಗೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ನ ದೇಹ' ಎಂಬ ಲೇಖನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ 1990 ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಸಂಘರ್ಷ- ತಲೆದಂಡ' ಎಂಬ ಜಿ.ಕೆ.ಗೋವಿಂದ ರಾಜ್ ಅವರ ಲೇಖನ. ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರವರ ತಮ್ಮ ವಿನಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್' ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ- 1991 ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ 'ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲ ಮತ್ತು ತಲೆದಂಡ' ಎಂಬ ಲೇಖನ. ಸಾಧನೆ ನಿಯತ-ಕಾಲಿಕೆಯ ಸಂ.30, ಸಂ.1-4 ರ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ ಅವರು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮಾನಿಷಾದ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ಚರ್ಚೆ.

ಇವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸಂಶೋಧನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಎಮ್.ಪಿಲ್. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತು ,ವಿನ್ಯಾಸ- ಶೋಭಾ ರಾಣಿ. ಎನ್. ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಎಂ.ಪಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ-ಜಿ.ವಿಶಾಲಕ್ಷಮ್ಮ, ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಕ್ಕೆ ಎಂ.ಪಿಲ್.ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು- – ಭವ್ಯ ಎಸ್.ವಿ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯುಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಮೂರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು- ಟಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್.

ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ 'ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ, ಮೀರಾಮೂರ್ತಿಯವರ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್. ರಾಜು ಹೆಗಡೆಯವರ ಕೃತಿ- ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರ ರ ಕೃತಿಯಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗ ಭೂಮಿ. ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಮತ್ತು. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು ರವರ ಕೃತಿ- ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ನಾಟಕಗಳು ; ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಗೋಪಿನಾಥ್. ಎಂ.ರವರ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್- ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ.

ತುಘಲಕ್- ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ – ಇದು ಕೆ.ಎನ್.ಖಾಂಡೇಲ್ ವಾಲ್ ರವರ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್- ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮಾಲೆ. ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ ರವರ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ನಾಟಕಗಳು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪೌರಾಣಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಮನ್ವಂತರ- ನಾಟಕಾಂಕ, ನಾಗರಾಜ.ಆರ್.ಜಿ.ಹಳ್ಳಿ ಯವರ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅವರ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಕಾಶನ, 1999 ಎಂಟು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ನಾಟಕಗಳು.

ಕೆ.ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪನವರ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ , ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ರವರ ಅಡಾಡತ ಆಯುಷ್ಯ. ಬೆ.ಗೊ. ರಮೇಶ್ ಅವರ ಕೃತಿಯಾದ ಕನ್ನಡದ ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳು. ಹೇಮ ಪಟ್ಟಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಬರೆದಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಎಚ್.ಕೆ.ರಾಮನಾಥ ರವರ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ' ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ'

ಶರಭೇನ್ದ್ರಯ್ಯ, ಬಿ.ಎಂ.ಸ್ವಾತೊಂತ್ರೋತರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು; ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಜಾನಪದ ನೆಲೆಗಳು(ಅಪ್ರಕಟಿತ) ಪ್ರೌಡ ಪ್ರಬಂಧ, ಬಿ.ಆರ್. ವೆಂಕಟರಮಣ ಐತಾಳ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ರ ನಾಟಕಗಳು(ಸಂ) ಚಂದರ್, ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ ರವರ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಥ, ಡಾ. ಗುರುರಾವ್ ಬಾಪಟ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, (ಸಂ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ- ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೀಮನಿ, ಈ ಮಾಸ ನಾಟಕ ಮಾರ್ಚ್ 2000, ಕನ್ನಡ ಆ ಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವ ಪುರಾಣ, ಸತ್ಯದೇವ್ ದುಬೆಯವರ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ,ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹಗಳು

ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳಾದ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿ; ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್; ರುಜುವಾತು-2 ಏಪ್ರಿಲ್ ಜೂನ್ 1981, ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ದ್ವಂದ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆ; ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರ; ರುಜುವಾತು;ಜೂನ್ 1982, ನಾಟಕಕಾರ ಗಿರೀಶ್ ಕರ್ನಾಡರು-ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ; ರುಜುವಾತು 33. ಆಕಟೋ ಬರ್ 1994, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ನಾಟಕಕಾರ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್; ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಸೌರಭ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ 1 ಜೂನ್- 1993. ನಾಟಕಕಾರ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್- ಜಿ.ಎಂ.ಹೆಗಡೆ – ಕಸ್ತೂರಿ 1998. ನುಡಿ ಹಿಡಿದವರ ನಡುವೆ 'ನಾಡಿ' ಹಿಡಿದ ಕಾರ್ನಾಡ್, ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ; ಕರ್ಮವೀರ; 21.2.1999.

ಕನ್ನಡ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಸಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿನ್ನದ ಗರಿ; ಎಸ್.ಎಫ್.ಯೋಗಪ್ಪನವರ; ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ;3.2.1999. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಉದಯವಾಣಿ.9.2.1999. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ದೃಶ್ಯ ಬಿಂಬಗಳು; ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಟ್; ಉದಯ ವಾಣಿ, 23.03.1999, ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು; ಈ ಮಾಸ ನಾಟಕ; ಮಾರ್ಚ್ 2000 , ಸಮತೋಲನ ನಾಟಕ ರಚನೆ – ಒಂದು ಪಂಥಹ್ವಾನ; ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ರಾಮಭಟ್ಟ ಸಜಂಗದ್ದೆ ಉದಯವಾಣಿ ; 31.01.1999.

ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡುವ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್; ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ- ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ;11.04.1999. ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ, ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ, ಕನ್ನಡ ಜನ ಅಂತರಂಗ; 31.01.1999 ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ನೇಪಥ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ;ಉದಯವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ – 1999 ವಿಕಾಸದ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಲೆ .ಜಿ.ಕೆ ಗೋವಿಂದ ರಾವ್- ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ; ಪ್ರಜಾವಾಣಿ- 1999. ಇತಿಹಾಸದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ವಾಖ್ಯಾನ- ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್- ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ 13.09.2001 ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಂದಿನ ಗತಿ – ವಿಧಿ – ಗಣೇಶ ಅಮಿನಗಡ- ಸುಧಾ ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆ 1.8.2001.

ಹೆಗ್ಗಡತಿಯ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ನಾಡರ ಜೊತೆ- ಆರ್.ಜಿ.ಹಳ್ಳಿ. ನಾಗರಾಜ- ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸಂ.15- ಸಂಚಿಕೆ 53 ಜನವರಿ, ಫೆಬ್ರವರಿ 1999. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ; ರಂಗತೋರಣ ಫೆಬ್ರವರಿ, ಮಾರ್ಚ್, ಏಪ್ರಿಲ್ 2001 ; ಸಂಚಿಕೆ 10.11.12.ವರ್ಷದ ಲೇಖಕ ; ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅರವತ್ತರ ಅರಲು ; ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ; ಪುಟ 105-111, ನಾಟಕ ಹಾಗೆಂದರೇನು? ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಇಂತಹ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೂ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸ ಬಹುದಾದಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

****

ಅಧ್ಯಾಯ – ಮೂರು

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗು ಧರ್ಮ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ - ಮೂರು

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅನುಸರಿಸುವ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಸಿದ್ದಂತಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗಿರೀಶರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ ಆದರೆ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರವರು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಸಿದ್ದಂತ ಮತ್ತು ಎಪಿಕ್ ರಂಗ ಭೂಮಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದವುಗಳೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಈ ರೀತಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ನಿಗೆ ಎಪಿಕ್ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ತಳೆದ ದೊರಣೆಯು ಆಗಿತ್ತು.... ಅವನು ಒಬ್ಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜವಾದಿ. ಒಂದು ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಂದು ಅವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ನಲ್ಲಿ ತಂತ್ರ ವನ್ನು, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರರು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ನ ಎಪಿಕ್ ಶೈಲಿ ಯನ್ನು ಒಂದು ತಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಸ್ತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು . ಅದರ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ನಾಡರೂ ಅಪವಾದವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ನ ಸಮಾಜವಾದಿ ನಿಲುವುಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ನಿಲುವು. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ಥಿತಿ ಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಧಾರಿತ. ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ

ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ತಾನು ನಂಬಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ,ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸಕಾರಗೊಳಿಸಲು 'ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ' ಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ನೆಂದು ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಳೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವು ಯಾವುವು ಎಂಬುದು ಅವರು ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ತಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಮಾಡಿದ ಅಪಾದನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ

ಕರ್ನಾಡರನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅವರ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಂದ ಹೂ ನಾಟಕದವರೆಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳೇ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಭೀತಿ, ದುಗುಡ, ಜಿಗುಪ್ಸೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಏರುಪೇರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿರುವ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಭರವಸೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಎನ್ನಬಹುದು.

ನವೋದಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಬದುಕಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ . ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ರೂಪ ಕೊಡಲು ಹವಣಿಸುವ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾದ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಶೋಧನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅರಿವು ಬದುಕನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರವಾಗಿ ಎದುರಿಸಲು ನೆರವಾಗುವಂತಹುದು

ರಂಗಭೂಮಿ, ನಿರಾಶವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನು ಮತ್ತೆ ಅನಾಗರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾದ ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ, ಮುಕ್ತವಾಗಿ, ಭ್ರಮೆಯಿಲ್ಲದ, ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸಂಗತವಾದದ ಪ್ರವರ್ತಕ ಕಾಮೂ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಸಾರ್ತ್ ರ ನಾಟಕಗಳು ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ತಾತ್ವಿಕ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೂ ನವ್ಯ ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ.

ಯಯಾತಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವು ತಂದು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತಹ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಕಾರ್ನಾಡರು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ " ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಹಸದ ದುರಂತ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಹವಣಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರುವ ಹಂಬಳವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡವುಗಳು ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಅವುಗಳ ಹಂಬಲ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿವುದಿಲ್ಲ." 01

ಕಾರ್ನಾಡರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದಲ್ಲಿಯ ನಂಬಿಕೆ ಈ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾಮ , ಶೌರ್ಯ, ಅಮರತ್ವ, ತ್ಯಾಗ ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಮ , ಮತ್ತು ಅಮರತ್ವ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನುಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ದರ್ಶನ ನೀಡಲು ಸಫಲರಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದರ್ಶನದ ಛಾಯೆಗಳು ಕಂಡರೂ ಯಾವುವೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ' ಯಯಾತಿ' ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. "ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವನ ಮನುಷ್ಯತ್ವದಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅಭಾವದಲ್ಲಿದೆ."ಎಂಬ ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಗಿರೀಶ್ ರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವಂತಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಭಾವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು, ಮಿತಿಯ ಗೆರೆಯನ್ನು ದಾಟಲು ಈ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಹೆಣಗುತ್ತವೆ.

"ಆಗಬೇಕಾದಾದ್ದೆಲ್ಲಾ ಆಗುವುದು ನಕಾಶೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ . ನಮ್ಮ ದಾರಿಗೆ ನಕಾಶೆಯಲ್ಲಿ , ಕವಲು ದಾರಿಗಳ ಜೇಡರ ಬಲೆಯಿದೆ. ಭೂತಕಾಲದ ಮದ್ದಾನೆ ಒಂದು ಒಂದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿವೆ."02 ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಪೂರ್ಣತೆಗೆ, ವರ್ತಮಾನದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಕಾರಣ ಅವನ ಭೂತ ಕಾಲದವೆಂಬುದು ' ಯಾಯಾತಿ' ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ವಾದ ವಿಷಯ.

ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದವರೆಗೂ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಅಮರತ್ವ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಯಾತಿ ಹಾಗೂ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರ ಮದ್ಯ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಲಭ್ಯವಾದಾಗ ಅವನು ಅದನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾಯಾತಿ ಹಾಗೂ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರ ಮದ್ಯೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ದೇವಯಾನಿಯ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಆಕೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಾಸ್ಯದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ " ನನಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇಡ , ಈಗ ನನಗೆ ದಾಸ್ಯದ ಚಟವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಣೆಯ ಭಾರವಿಲ್ಲ ! ಮಹಾಪ್ರಭೂ, ನೀವು ಹೇಳುವ ಅನುಭವದ ಭಾರವೂ ಇಲ್ಲ ಈಗ ನನಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲೇ ಶೃಂಖಲೆ ಕಾಣ ಹತ್ತಿದೆ".03

ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬೇಕಾದ ನಾಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅರ್ಧ ದಿನದ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳು ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಅರಮನೆಯ ಅನಂತಪುರ, ಹಲವು ಆಸೆ ಅಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಗೋರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. "ಯಯಾತಿ ಯಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪುರವೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಉಜ್ವಲ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮನೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪ್ರೇಮದ ಅನವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಬದಲು ಕಾಮ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ ಈ ವೇದಿಕಯಿಂದಲೇ ಪರಿಶುದ್ಧ ಕಾಮವೇ ಆಹ್ವಾನವಾಗಿ ಕೂಗಿದಾಗ ಅದು ಅರಣ್ಯರೋಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ."04

ಪುರು ಯಯಾತಿಗೆ ತನ್ನ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆತನಿಗೆ ಶಾಪವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ವಾರ್ಧಕ್ಯ ಸ್ವೀಕಾರಸಿದಾಗ ಪುರುವಿನ ಮಡದಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಯಯಾತಿಗೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ದೇಹ ಪಡೆದ ಅವನು ಅದಕ್ಕಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಲ್ಲಾ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಮಗನಿಂದ ಅವರ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡಿರಿ, ಅದರೆ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕಂಟಿಕೊಂಡು ಇದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲ ನೀವು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ಮಾತು". 05 ಎಂದು ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಯಯಾತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ, ಆಕೆಯ ಆಹ್ವಾನವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ, ಆಕೆಯ ಒಳತೋಟಿಯ ಹಸಿವಿನ ಅರಿವಾಗಿ ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಲಗ್ನವಾಗಿ ಬಂದವಳು . ಆಕೆಗೆ ತಾಳ್ಮೆ ಸಹನೆಗಳಿಲ್ಲ.

"ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಪಂಚಾಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಡಿಯ ಸ್ಪಂದನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಸೂರ್ಯನ ಅರ್ಧ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮುಗಿಯುವ ಮೊದಲು ನನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯೆ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ ನಡೆದು ಹೋಯಿತು"06 ಎಂದು ಯಯಾತಿಗೆ ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮದಂತೆ ಅಮರತ್ವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಯಯಾತಿಗೆ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ಕಾರಣ ಆಕೆಯ ಪಿತ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಗಿದೆ.

"ನೀನು ದೇವಯಾನಿ ಎಂದು ತಿಳಿದೊಡನೆ, ಮರಣವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಆಸೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಿನ್ನನ್ನು ವಟವೃಕ್ಷದ ಮರೆಯ ಎಲೆ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ.... ಕೈಗೆ ಬಂದ ಬೇಟೆ ತಪ್ಪದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ ತಿಳಿಯಿತೆ? ಸಂಜೀವಿನಿ ಸಿಗುವುದಾದರೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಾರದೇಕೆ ? ಅಕ್ಷಯ ಪುಷ್ಪದೊಡನೆ ಬಂದ ಹುಳದಂತೆ" 07 ಎಂದು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಆಕೆ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಮ ,ಅಮರತ್ವಗಳಂತೆ ಸಾವೂ ಕೂಡ ಈ ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ , ಘಟಣೆಗಳಿಗೂ ಸಾವಿನ ಗಾಢ ಛಾಯೆ ಇದೆ. ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಾವು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾವಿನ ಆಚೆಗೆ ಯಾರೂ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರು ಮಾತ್ರ ಅಪವಾದ ವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

"ಆದರೆ ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ನಿಮ್ಮಉಜ್ವಲ ಭವಿತವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿರುವ ನೀರುಗುಳ್ಳೆಗಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೀರು ಮಾಡುವುದೇ" 08 ಎಂದು ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ.ಯಯಾತಿ, ದೇವಯಾನಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠ, ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಎಲ್ಲಾ ರಿಗೂ ಸಾವಿನ ತೀವ್ರ ಭಯ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ " ಸುಮ್ಮನಿರಬೇಡ ಸ್ವರ್ಣಾ.... ಈ ಸ್ಮಶಾನ ಶಾಂತತೆ ನನ್ನನ್ನು ತಿನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಾಡು, ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾತಾಡು" 09 ಎಂದು ಸಖಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಭೋಧಿ ಋಕ್ಷವಲ್ಲ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಶಿಲುಭೆ, ಅದನ್ನೇ ಹೊರಬೇಕು. ಕೊನೆಗೆ ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ತುಗಾಡಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಆತನೇ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ . ಇಂತಹ ಬದುಕಿನೆದುರಿರುವುದು ನಕಾಶೆಯಲ್ಲ ಕವಾಲುದಾರಿಗಳ ಜೇಡರಬಲೆ. ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇರುವುದು ಇಂತಹ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ.

ಪುರು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ಆತ್ಮಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಋಣ ಆತ ಆಗತಾನೆ ಮದುವೆಯಾಗುವ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆಗೂ ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರ."ನಾನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ಕೀಟಕನಾಗುವ ಮಹಾಕಾರ್ಯ ದ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಿಲು. ನನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಮಗನನ್ನು ನಿನ್ನ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ನಾನು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ". 10 ಎನ್ನುವ ಪುರುವಿನ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತದು.ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನ ಸೂತ್ರಗಳು ವಿಧಿಯ ಕ್ರೂರ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಅಗೋಚರವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ .ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಣ್ಣು ಗೂಡಿಸುವ ವಿಧಿಯ ವಿಕಟ್ಟಾಟ್ಟಹಾಸಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ.

"ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನು, ದೇವರೇ ಇದರ ಅರ್ಥವೇನು" 11 ಎಂದು ಪುರು ಕರಳು ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮೊರೆಯನ್ನು ಆಲಿಸಲು ದೇವರೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಅಸಂಗತ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಸುಮಾರು 5-6 ಬಾರಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಪುರುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗಟ್ಟಿತನ, ದುರ್ಬಲತೆಗಳೆರಡೂ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದ ಅವನ ಚೀರುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬಾಳಿನ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳು ಜೇಡರ ಬಲೆಯಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿ ಕೊಂಡ ಮೇಲೆ , ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಬದುಕು ಎಲ್ಲರ ಬದುಕು ಆಗಿದೆ. ಇದೇ ನಾಟಕದ ಸತ್ಯ ಶೋಧನೆ.

ದೇವತ್ವದ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಗಿರೀಶ್ ' ತುಘಲಕ್ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರೆಂಚ್ ನಾಟಕಕಾರ ಕಾಮೂನ 'ಕಾಲಿಗುಳ' ನೆನೆಪಿಸುವಂತಿದೆಯಾದರೂ ಈ ನಾಟಕಿಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮಗಳು ಅಲಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲಿನ ಜಗತ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುವ ತುಘಲಕ್ ನ ಪಾತ್ರದ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾಮೂನಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ರಕ್ತ ಮಾಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರ ಗಿರೀಶ್ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. 'ತುಘಲಕ್ ನ ಮುಖ್ಯ ದುರಂತ ಆತ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಸೋಲುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಆತನ ಬದುಕು ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದು ಸತ್ಯವಾಗಿ , 'ನಾನು ಇದ್ದೇನೆ, 'ನಾನು ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ನಾನು ನಾನೇ ಆಗಿದ್ದೇನೆ' ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಇರುವಿನ ದುರಂತ ಅವನ ಕೊರಳಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ವೆಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕನಸು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಹೇರಲು ಹೋಗಿ ದುರಂತವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಈತ ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಖಾತ್ರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.ರತನ ಸಿಂಗ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಶಹಾಬುದ್ದೀನನನ ಮೇಲೆ ಹಾಗೆ ಸಾಧಿಸಲು ಈ ಕುತಂತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮಹಮ್ಮದ್ ಶಹಾಬುದ್ದೀನನನ್ನು ಇರಿದು ಸಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೊಂದ ಸುಲ್ತಾನ ಬರಣಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

"…. ಹೀಗೇಕೆ ಆಗಬೇಕು ಭರನಿ? ನಾನು ನಂಬಿದವರೆ ಹೆಸರೇ ಏಕೆ ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳೆಂದು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕು ? ಬರನಿ, ಕೊನೆಗೂ ನನ್ನ ಆಡಳಿತದ ಇರುಳನ್ನು ಬಗೆದು , ಬೆದರಿಸಿ ಇಲ್ಲವಾಗುವ ಚೀತ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಆಗಬೇಕೆ ?" 12 ಆದರೆ ಮಹಮ್ಮದ ಈ ಕೊಲೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಬಣ್ಣ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಕುಶಲ ರಾಜಕಾರಣಿ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಘಟನೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ನಡೆಸದಿರಲು ತುಘಲಕ್ ಆಜ್ಞೆ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದೆಹಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತುಘಲಕ್ ಮತ್ತು ಆಝೀಝುನ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಘಳಿಗೆಗಳು ನಾಟಕದ ಅಸಂಗತೆಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾಗಿದೆ. ತುಘಲಕ್ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆತ ತನ್ನ ಏಕಮುಖ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ, ವೆಯಕ್ತಿಕ ಅಥವಾ ಖಾಸಗೀ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ರಾಜ್ಯ , ರಾಜಕಾರಣ ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೆಂದರೆ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆ ವೇಷ , ಭೂತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ನೆಲೆಗೆ ಬರುವುದು .ಆತ ಇರುವುದಲ್ಲ ಆಗುವುದು.

ತುಘಲಕ್ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಆತ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ. ಅವನಿಗೆ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ. ಆತನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ತುಘಲಕ್ ನಿಶ್ಯಕ್ತಿಯುತವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅವನು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಸಂದರ್ಭ ತ್ರೀಕ್ಷನತೆಗೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಶಿಥಿಲತೆಗೂ ಅವನ ಅನುಮಾನ ಸ್ವಭಾವವೇ ಕಾರಣ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಮಾನವೀಯ ಮತ್ತು ದೈವೀ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತುಘಲಕ್ ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆತನು ನಡೆಸುವ ಕಾರ್ಯ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾಂಛೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರೆದಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ನಾಟಕವಾದ ಹಯವದನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಿಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಯವದನನ ಕಥೆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಕಥೆ , ಕಪಿಲ, ದೇವದತ್ತ , ಪದ್ಮಿನಿಯರ ಕಥೆ, ಇವು ಮೂರು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣನಾಗಬೇಕು , ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಹಯವದನ' ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದರ ನೆರವಿನಿಂದ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ತಾಮಸ್ ಮಾಣ್ಣನ ಜರ್ಮನ್ ನೀಳ್ಗತೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ತಾವು ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತವನ್ನೇ ಪದ್ಮಿನಿಯ ಬದುಕು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಆದರ್ಶವೇ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಿರುವುದರಿಂದ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣದ ಮನುಷ್ಯ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಪದ್ಮಿನಿಯ ನೋವನ್ನು ಭಾವಪರವಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಮಹಾಕಾಳಿಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವದತ್ತ ಮತ್ತು ಕಪಿಲ ಇಬ್ಬರೂ ಶಿರಚ್ಛೇಧ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಾಗ ಪದ್ಮಿನಿ ದೇವತೆಯ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ರುಂಡಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕಪಿಲನ ರುಂಡವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಕೆ ದೇವದತ್ತನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕಪಿಲನ ಸದೃಢ ದೇಹವನ್ನು ಬಯಸಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಶರೀರದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿರವು ಪವಿತ್ರವಾದುದು ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಎಂದು ಕಪಿಲನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ದೇವದತ್ತನ ಶಿರ ಹೇಳಿದುದನ್ನುಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪದ್ಮಿನಿ ಕಪಿಲನ ವಾದವನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ನಮಗೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ . ಇದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರರ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಶರೀರದ ರಚನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಇದು ಪಂಡಿತ ಮತ್ತು ಪಾಮರರ ಬಗೆಗೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಪಿಲನ ಬಗೆಗೆ ಆಸ್ಥೆ ಹೊಂದಿದ ಪದ್ಮಿನಿ .ಈಗ ದೇವದತ್ತನಲ್ಲಿಯೇ ತಾನು ಬಯಸಿದ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಆಕೆ ಕಪಿಲನನ್ನು ದೂಷಿಸಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಪಿಲ ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ ಅವನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಪದ್ಮಿನಿ ಆಡುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಆದರೆ ನಾನು ಹೋದರೂ ನಿನ್ನ ಮೈಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅನ್ನೋದರ ನೆನಪಾದರೂ ನಿನಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೊಡಲಿ". 13

ಆದರೆ ಕಪಿಲನ ಈ ವಾದ ಪದ್ಮಿನಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ದೇವದತ್ತನೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ ಕಪಿಲ " ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸು ತಿಳೀತದೆ ನನಗೆ, ದೇವದತ್ತನ ಬುದ್ಧಿವಂತ ತಲೆ ಬೇಕು. ಕಪಿಲನ ಶಕ್ತಿವಂತ ಮೈ ಬೇಕು". 14 ಎಂದು ಅವಳನ್ನ ಟೀಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಪಿಲನೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತ ಪದ್ಮಿನಿ ಕಪಿಲನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ " ನೊಂದು

ಕೊಳ್ಳ ಬೇಡ, ಮತ್ತೆ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿ ತಾನೇ. ನಾನು ದೇವದತ್ತನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗೋದು ನನ್ನ ಧರ್ಮ….."15. ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಇದೇ ಪದ್ಮಿನಿ ದೇವದತ್ತನ ಬಿಗಿ ಅಪ್ಪುಗೆ ಸಡಿಲವಾದಾಗ, ಆತನ ಶರೀರದ ಕಾಡುತನ, ಒರಟುತನ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ , ಪದ್ಮಿನಿ ಕಪಿಲನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದು ಕಪಿಲನೇ ತನ್ನ ಪತಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಲೇ." ನಿನ್ನ ಮೈ ಯಾವುದೋ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು , ನಲಿದು ಸುಖ ಪಟ್ಟಿತು. ಆ ನದಿ ಯಾವುದು, ಆ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಬೇಕು. ಆ ಪ್ರವಾಹ ನಿನ್ನ ಕೂದಲನ್ನು ಆಡಿಸಬೇಕು. ಕವಿ ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ ನಾಲಿಗೆ ಓಡಿಸಬೇಕು. ಮುಖವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಅದುಮಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅಪೂರ್ಣ ನೀನು". 16 ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪದ್ಮನಿ ಕಪಿಲನ ಮೈ ಸುಖ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕಪಿಲ ಶರೀರವನ್ನು ದುಡಿಸಿ ದುಡಿಸಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆಕೆಗೆ ಇದರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಈಗ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದೇವದತ್ತ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕಪಿಲನ ಮೈ ಈಗ ಗಡಸುತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ.ಕಪಿಲ ತನ್ನ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಪದ್ಮಿನಿ ಬಂದು ಅವನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಲೇ. ಕಪಿಲನಿಗೆ ಇದರ ಅರಿವು ಇದೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಎಂದೂ . ಇದು ಅವನ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. " ಮೈಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಗ್ಗಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ನೆನಪು ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ . ಆಶ್ಚರ್ಯ ಏಣಿಸುತ್ತದ್ದಲ್ಲ ? ಆದರೆ ಮೆದುಳಿಗೆ ನೆನಪು ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಶ್ಚರ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದಲ್ಲ ? ಆದರೆ ಮೆದುಳಿಗೆ ನೆನಪು ಇರ್ತದೆ, ಗೊತ್ತದೇನು ?".17

ಕಪಿಲ ಮತ್ತು ದೇವದತ್ತರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಪದ್ಮಿನಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಾಗ ಇಬ್ಬರೂ ಆಕೆ ಯೊಂದಿಗೆ ಬದುಕು ಮಾಡಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಿನಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಹತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಪದ್ಮಿನಿಯೂ ಚಿತೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಬಗೆಹರಿಯದ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡು ಕೊಂಡೀತು ? ಮನುಷ್ಯ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾದಿಸಲಾರ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿದೆ.

'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಬೀಜಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಬೀಜಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಚಿಗುರಿ ತನ್ನ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಚಾಚಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಧರ್ಮ ಸಂಬಂಧದ ಹುಡುಕಾಟ, ಮನುಷ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು

ವೆಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.ಅಮೃತ ಮತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಚಿತ್ತಾರದ ರೇಖೆಗಳಂತೆ ರಾಜ, ರಾಜಮಾತೆ, ಮತ್ತು ಮಾವುತರಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಶೋಧದ ನೆಲೆಯೂ ನೇರವಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀರವಾಗಿದೆ. ಯಶೋಧರ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಮೂಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನಂತಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಮಾತೆ ಮತ್ತು ಅಮೃತಮತಿ ವೆಯಕ್ತಿಕ ಹಂಬಲಗಳೇ ಹಠಗಳಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಯಶೋಧರನನ್ನು ಸಂದಿಗ್ದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಳ್ಳುತದೆ.

ಅಮೃತ ಮತಿ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ . ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ರಾಜ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಅವಳು ನೀಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಮುಂದಿನ ರಾಜವಂಶದ ಕುಡಿಯ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ನಿರ್ವೀರ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ . ಅವಳ ಈ ಯಾತನೆಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮವುತನ ಅವಳ ಸಂಬಂಧ ಬಹಿರಂಗಗೊಂಡರು ಒಂದು ನೆಮ್ಮದಿಯ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಜಮಾತೆಯಿಂದಾಗಿ ವಾತಾವರಣ ವಿಸ್ಕಿಪ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಜಮಾತೆಗೆ ತನ್ನ ವಂಶದ, ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಭದ್ರ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಬಲ ಅಕಾಂಕ್ಷೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆ ಜೀವಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧಳಿದ್ದಾಳೆ.

ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗಂಬೀರವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಕಿ 'ಅಮೃತಮತಿ' ಇದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನತನದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ, ಭಯಗಳಿದ್ದರೂ ಅದಾರಿಂದ ಹೊಸ ಬದುಕು ತನ್ನದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅವಳ ಜಾರತನಕ್ಕೂ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ , ಒಂದು ಕೀರ್ತಿಯ ಹಂಬಲಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡಲಾರಳು ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವಳ ವಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಧರ್ಮದಿಂದ ನಾಶವಾಗದೆ, ಉಳಿದು ಬಿಡುತಡದೆ. ರೂಢಿಗತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವ ಅವಳ ಬದುಕು ದುರಂತದ ಆಗರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ದ ಅಳಿವು ಯಶೋಧರನ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಯಾಮಿನಿಯೇ ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರಾದ ಯಾಮಿನಿ ಸತೀಶರ ನಿಷಿದ್ಧ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗಂಬೀರವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಯಾಮಿನಿಯ ಹೋರಾಟ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಅಸ್ಥಿರವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾಮಿನಿ ಸತೀಶರು

[illegible]

ಕಷ್ಟವನ್ನನುಭವಿಸಿದರು. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಅಲಕ್ಷ್ಯ, ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರಿ ಬಂಗಲೆಯ ಭಯಾನಕ ವಾತಾವರಣ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರನ್ನು ಏಕಾಂಗಿತನ ಕಾಣಿಸಿತು. ಹದಿಹರೆಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಾಮಿನಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಸರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಾತರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಒಬ್ಬನೇ ತಮ್ಮ ಸತೀಶನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದಳು.

ಒಂಟಿತನ, ಭಯದಿಂದಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಈ ಮಕ್ಕಳು ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದರು . ಬೆಳೆದ ಮೇಲೂ ಈ ಸಂಬಂಧ ಅವರನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತುತ್ತದೆ."ಬಾಲ್ಯ ಒಂದು ರೋಗ , ಕೆಲವರು ಪುಣ್ಯವಂತರು ಗುಣವಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಪ್ಪಿಸಿಕೊತಾರೆ. ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳೀತಾದೆ. ಕೋಳೀತಾದೆ ಕೀವಾಗುತ್ತದೆ."18 ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವ ಗೆಳೆಯ ಗೆಳತಿಯರೊಂದಿಗೂ ಸಹಜ ಪ್ರೇಮ ವ್ಯವಹಾರ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗದಂತಹ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಾಡುವ ಈ ಅಸ್ವಸ್ಥತತೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ ತೀರ್ವವಾದುದು.

ಸತೀಶನಿಗಿಂತ ಯಾಮಿನಿ ಇಂಥ ಒಡೆದ ವೆಕ್ತಿತ್ವ ಹೆಚ್ಚು ನರಳುವಳು . ಅದು ಉಲ್ಬಣಿಸಿದಾಗ ಮನೋವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆದ ತನ್ನ ಸೋದರನ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತೀರ್ವವಾದ ಬಯಕೆ ಅವಳನ್ನು ರೋಗವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಆಳದಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾ ಅವರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸತೀಶ ಜೂಲಿಯಾ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮನವರಿಕೆ ಯದೊಡನನೆ. ಯಾಮಿನಿಯ ಅಸೂಯೆ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸತೀಶರ ನಿಷಿದ್ಧ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಜೂಲಿಯಾಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಾಮಿನಿಯ ಮೊಹಾವೇಶ ಸಮಾಜ ಬಾಹಿರವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಉತ್ಕಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತೀಶ ,ಜೂಲಿಯ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾಮಿನಿಗೆ ತಾನು ಮಾದಿದ್ದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸತೀಶನೊಂದಿಗಿನ ತನ್ನ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮನ್ನಣೆ ತಂದು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಯಾಮಿನಿಯ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. "ಬಹುಶಃ; ಇದು ಎಲ್ಲ ಅಕ್ಕ ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ಅಗತಿರಬೇಕು. ನಿನಗೆ ಅನ್ನ ತಮ್ಮದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ".19 ಯಾಮಿನಿ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದು ಸಾಲಲಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಜೂಲಿಯಾನ ಮೂಲಕ ಈ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ವೈಚಾರಿಕ ಸಮರ್ಥನೆ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ".....ನಿನ್ನ ಅಕ್ಕನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ

ಹೆಂಗಸಂತ ನಿನ್ನನ್ನು ಬಯಸಿದಳು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲೇನು? ....ನನ್ನ ಹಾಗೆ, ನನ್ನಷ್ಟೇ ಬಯಸಿದಳು."20 ಯಾಮಿನಿಯ ದುರಂತ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಯಂತಿದ್ದು, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವೇದನಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾಮಿನಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಗಮಂಡಲ ಸರಳವಾದ ಜನಪದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆದರಿಸುವ ನಾಟಕ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಹಾಕಿ , ಹೊರಗೆ ಸುಖವನ್ನು ಅರಸಿ ಹೋಗುವ ಗಂಡ ಅಪ್ಪಣ್ಣನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಕುರುಡವ್ವನ ನೆರವಿನಿಂದ ಮಂತ್ರದ ಬೇರಿನ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕ ರಾಣಿಯನ್ನು ನಾಗರ ಹಾವೊಂದು ಗಂಡನ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕೂಡುತ್ತದೆ. ನಾಗಪ್ಪನನ್ನು ಅಪ್ಪಣ್ಣನೆಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದ ರಾಣಿ ಬಸಿರಾದಾಗ ಊರಿನ ಪಂಚಾಯಿತಿಯ ಕಟ್ಟೆ ಹತ್ತಿ ತನ್ನ ಪಾತೀವ್ರತ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗಪ್ಪನೇ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ' ನಾಗದಿವ್ಯ' ಹಿಡಿದು ರಾಣಿ ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿದ , ಊರಿನವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಗಂಡನಿಗೆ ಪೂಜನಿಯಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತ ತನ್ನ ಬೀಜದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ರಾಣಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲಾರದ ಅಥವಾ ಕೆಡಿಸಲು ಒಪ್ಪದ ನಾಗಪ್ಪ ಮಿಡಿ ನಾಗರ ಹಾವಾಗಿ ಅವಳ ಕೂದಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾಗಪ್ಪ ತನ್ನ ಹೋರಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರತೀಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಯ ಸುಖವಾದ ಜೀವನ ನೋಡಿ ತನ್ನಿಂದ ಇನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಯಾಗಬಾರದೆಂದು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಬಳಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ಕಥೆಗೆ ಎರಡು ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು . ಓದುಗನು ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು , ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ನಾಗಪ್ಪ ಹಾವಾಗಿ ಬಂದು ರಾಣಿಯ ಮುಡಿ ಸೇರುತ್ತಾನೆ . ಆಕೆ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ತಲೆ ಬಾಚುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಪ್ಪಣ್ಣನು ಅವಳ ತಲೆಯನ್ನು ಬಾಚಿದಾಗ ರಾಣಿಯ ಜಡೆಯಿಂದ ಹಾವಿನ ಶವ ಜಾರಿ , ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ರಾಣಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗನಿಂದಲೇ ಹಾವಿನ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ನೆರವೇರಿಸಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಆಪ್ಪಣ್ಣ ರಾಣಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ಚಾಚಿದಾಗ ಜೀವಂತ ಸರ್ಪ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ರಾಣಿ ಸರ್ಪವನ್ನು ತನ್ನ ಜಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಎರಡು ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಕೊನೆಯಾಗುವುದು ಮೊದಲನೆ ಅಂತ್ಯ ನಾಗಪ್ಪನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕೊನೆಗೂ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತ ನಾಗ ಸರ್ಪಕ್ಕೆ ರಾಣಿ ತನ್ನ ಮಗನಿಂದ ಅಂತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾಡಿಸುವುದು ತನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ರಾಣಿ ತನ್ನ ಮಗನಿಂದ ಕರ್ತವ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ನಾಗಪ್ಪ ಇಬ್ಬರೂ ತಮಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ನಾಗಪ್ಪನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಯು ಮನುಷತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಮಗನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿದ ಹಾವಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೋಳಾಗಿಸಿ, ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ , ಬದುಕನ್ನು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುವ ನಮ್ಮ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮುಖ್ಯರು . ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೋರಟ . ಮಾನವ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಇವೆ. ವಿಘ್ನದ ಛಾಯೆ ಬಿದ್ದಾಗಲೇ ಯಜ್ಞ. ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗತದೆಯೋ ಏನೋ... ಕ್ರಿಯೆ (ಯಜ್ಞ) ಗೆ ಅಡೆತಡೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತಲೇ ಅದರ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಹೆಚ್ಚುವುದು". 21 ಇದು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಲು.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬರೆದಿರುವ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಅರವಸು ತನ್ನ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಪ , ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಹಾಗೆ ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ . ಅದು ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಂಶದ, ಜಾತಿಯ ಹಂಗು ತೊರೆದು ನಿಷಾದ ಕನ್ನೆಯಾದ ನಿತ್ತಿಲೆ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ತಿಲೆ ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣನಿಂದ ಸಾಯಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

"ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ. ಇದು ಕಾರ್ನಾಡರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ" .22 ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕುರ್ತಿಕೋಟಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಇನ್ನೂ ವೈಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ , ಮನುಷ್ಯನ ಕರ್ಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ?, ವಿರೋಧ , ಸಂಘರ್ಷ, ವೇಷಾಂತರ, ಆವಾಹನ, ವಿಸರ್ಜನಾ ತಲೆಗಳ ಅದಲು ಬದಲು ಮೊದಲಾದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ನಾಟಕ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ . ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಅಭಿಮತ.

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯ ತುಂಬಾ ನಡೆಯುವುದು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಲಾಲಸೆ ,ದುರಾಸೆ, ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕೆಟ್ಟವನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ದುಃಹಂಕಾರ , ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಾಸೆಯಿಂದ , ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ,ದ್ವೇಷ , ಮತ್ಸರಗಳಿಂದ , ತಮ್ಮ ದುಃಖಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಸರಳ ಸ್ವಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದು , ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕಿತ್ತಾಟದಲ್ಲಿ ಬಲಿಪಶುವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು , ಪಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆಹೋರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ 'ಯಾಯಾತಿಯ' ಯಯಾತಿಗೆ ಇರುವ ಅಮರತ್ವದ ಹುಚ್ಚಿದೆ, ಬದುಕಿನ ಭೋಗದ ಆಸೆ ಇದೆ.

ಪರಾವಸುವಿಗೆ ಕೇವಲ ಇಂದ್ರ ಪದವಿ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆತ ಯಾವಕ್ರೀತ ಹಾಗೆ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಕೈ ಚಾಚಾಲಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಅಖಂಡ ಬ್ರಹ್ಮ ಜ್ಞಾನ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಪಡೆಯ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮತ್ವದ ಗುರಿಗೆ ವಿಶಾಖಳನ್ನು ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಮಾತೃಷೆಯನ್ನು ನೀಗುಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು , ಅಜೇಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ . ಅವನ ಹಾದಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಯದ ಮುಗ್ಧ ತಮ್ಮನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ ಹೊರದೂಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವಕ್ರೀತ ಇಂದ್ರನ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ . ಹಲವು ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆವನಿಗೂ ವಿಶಾಖ ಅವನ ಗುರಿಸಾಧನೆಗೆ ದನಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ .

ಯಾವಕ್ರೀತ ವಿಶಾಖಳನ್ನು ತಾನು ಕಾಡಿಗೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ತೆರಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ ಈಗ ಕಾಡಿನಿಂದ ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಆಕೆಯ ಶೀಲದೊಂದಿಗೆ ಆತ ಆಡುವುದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ರೈಭ್ಯನನ್ನು , ಪರಾವಸುವನ್ನು ಕೆಣಕುವುದು ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಕದನಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವುದು , ತನ್ನ ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು , ಸಿದ್ದಿಗಳನ್ನು ಅವರೆದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಅವರನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುವುದು, ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ವಿಶಾಖ ಯಾವಕ್ರೀತ ಕಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಸಿ ಇಟ್ಟ ನೀರನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಸುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ರೈಭ್ಯ ಮಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ನೀರು ನೆಲಕ್ಕೆ ಸುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ರೈಭ್ಯಮಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಕ್ಷಸ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ರೈಭ್ಯನಿಗೆ ಅಧ್ವರ್ಯವಾದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಸೊರಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಾವಸು ತಂದೆಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವನ್ನನ್ನು ಕೊಂದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ಆಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಬಿಂಬ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ನೆಲೆಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ್ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕಿಯಾಗಿ , ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕಿಯಾಗಿರುವ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ್ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ತಂದೆ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವಳು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರಿತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವಿರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ತಂಗಿ ಮಾಲಿನಿ ಅಂಗ ವೈಕಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮಾಲಿನಿಗೆ ದೇಹದ ಕೆಳ ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿದ್ದು, ಜಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ರೂಪವಂತೆ, ಬುದ್ಧಿವಂತೆ , ಸ್ವಂತ ಪರಶ್ರಮದಿಂದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಲಿನಿ ಎಷ್ಟೇ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗಳು ಮಾಲಿನಿ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳಿಗೆ ಮಾರ್ಧವ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದ್ದು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಪ್ಸರೆಯಂತಿರುತ್ತಾಳೆ.ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಇರುವ ಮಾಲಿನಿ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಂಜುಳಾ ನಾಯಕ್ ಅಸೂಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಮೀರಿಸಲಾಗದ ಮಂಜುಳಾ ಒಳಗೊಳಗೇ ಅಸೂಯೆ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಬಳಲುತಿರುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಗೆ ದೂರವಾದ ಮಂಜುಳಾ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನದಲ್ಲದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತಾಳೆ.

****

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ

1. ಗುರುತಿನ ದೀವಟಿಗೆ. ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ತಲಘಟ್ಟಪುರ. ಪು. 57
2. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ . ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ.ಪು.312
3. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ . ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಪಿ. ಡೋಣೂರ ಪು.143
4. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು. 20
5. ಯಯಾತಿ . ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್. ಪು. 24
6. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು.66
7. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು.66
8. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು.65
9. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು.12
10. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಪು. 65
11. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು.59
12. ಗುರುತಿನ ದೀವಟಿಗೆ. ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಆರ್. ಪು.57
13. ಗುರುತಿನ ದೀವಟಿಗೆ. ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಆರ್. ಪು.58
14. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ . ಡಾ.. ಬಸವರಾಜ ಪಿ. ಡೋಣೂರ ಪು. 148
15. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪು. 315
16. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಪು.126
17. ಗುರುತಿನ ದೀವಟಿಗೆ. ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಆರ್. ಪು. 59
18. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ . ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಪಿ. ಡೋಣೂರ. ಪು. 153
19. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ. ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಪಿ. ಡೋಣೂರ. ಪು. 155
20. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು. 230
21. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು.226
22. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು 230
23. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು.250

24. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು.245

25. ಗುರುತಿನ ದೀವಟಿಗೆ. ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಆರ್. ಪು. 59

26. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು.339

27. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ . ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಪಿ. ಡೋಣೂರ. ಪು.162

28. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ .ಪು. 398

29. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು. 548

30. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ. ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಪಿ. ಡೋಣೂರ. ಪು. 165

31. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ. ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಪಿ. ಡೋಣೂರ.ಪು. 145

*****

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು

ದೇಶದಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಮಹಾ ಧರ್ಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡಿವೆ . ಆದರೆ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಧರ್ಮ ಇಂತಹ ಅಗತ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ ಇಂತಹ ಅಗತ್ಯಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುತ್ತಿದೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ. ಇನ್ನಾವ ಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ಇದು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮವು ಒಂದು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ರಾಜನೀತಿ.

ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಹಾವು ನಿಯಮಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪು. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಅಗೋಚರದೊಡನೆ ತನ್ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಹುಡುಕಾಟ . ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಂತರಂಗದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಲೆಂದು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಜರುಗಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಇಡೀ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ, ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿ ಅಧಿಕೃತ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವನು ಮನುಷ್ಯ ಅವನನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳು ಒಂದೇ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮ ಹಲವು ಎಂಬಂತೆ ನಾನಾ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ದೇವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಒಳ್ಳೆಯದರ ಪ್ರಾಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಟ್ಟದರ ನಿರ್ಮೂಲನಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡ ಧರ್ಮ ಇಂದು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ , ಶ್ರೀಮಂತರ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಡವರನ್ನು ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಧರ್ಮ ದ ಹಿಂದಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಜೀಬ : " ನಾನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಬಿಟ್ಟು ಮುಸಲ್ಮಾನ ಏಕಾದೆ ಗೊತ್ತೇ ? ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಯಾಣದ ದಾರಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಕಂಡದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮರೆಯುವುದು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡದ್ದು ಬರೇ ಅರಾಜಕತೆ. ಆ ಆರಾಜಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣ ಯುಗ ಕಟ್ಟುವ ಆಸೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಮುಸಲಾಮಾನನಾದೆ. ಇಸ್ಲಾಮ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಗತಿಯ ಅರಿವು ಇದೆ. ಜನರ ಸುಖವನ್ನು ಮುಕ್ತಿಯಲ್ಲೋ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲೊ ಕಾಣುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ

ಆಸೆಯಿಲ್ಲ. ಆ ದರ್ಶನವನ್ನು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಹಂಬಲವಿದೆ ಎಂದು ನಿಮ್ಮಂತೆ ನಾನೂ ನಂಬಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಬರೇ ವರ್ತಮಾನದ ಗಳಿಗೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ತಪ್ಪದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು." ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 01

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಚರ್ಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಾದ ತಲೆದಂಡ , ತುಘಲಕ್ ಮತ್ತು ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸುಳಿವು ಸಿಗುತ್ತದೆ.ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕವು ಹಿಂದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ನಾಟಕ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಾತಿ , ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಹ ಕುರಿತುತಾಗಿದೆ.

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೇಲ್ದರ್ಜೆ ಮತ್ತು ಕೆಳದರ್ಜೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಯವದನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕ. ಮೂಡನಂಬಿಕೆಗಳ ಆಚರಣೆ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.ಮಹಮ್ಮದ್ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ " ಪ್ರಜೆಗಳೇ, ನೀವೆಲ್ಲ ಕಾಜಿಯವರ ತೀರ್ಪನ್ನು ಕೇಳಿದಿರಿ.

ನನ್ನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಯಿತು. ಆ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅಳಿಸಿ ನ್ಯಾಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೀವು ಕಂಡಿರಿ. ಧರ್ಮ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಒಡೆದು ಚೂರಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಗಳಿಗೆ.....". 02 ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಅವನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ .

ದೇವರು ನಿರಾಕಾರನಾಗಿದ್ದರೂ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವು ಆಕಾರ ಮತ್ತು ನಿರಾಕಾರ ಎರಡನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅದರದೆ ಆದ ಮೌಲ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ದೇವರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತುಘಲಕ್ ನದು ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ. ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಸುಲ್ತಾನನು ದೇವನಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ.

ಅದನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಹೋಗಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದುರಂತ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಸುಲ್ತಾನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಆತನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಮ್ಮದ್ ನು "ಅವರು ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ನನ್ನ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ರಾಜಕರಣಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ ? ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೆಡೆಯೆತ್ತುವ ಶೂನ್ಯತೆಗೆ ಭಕ್ತಿಯ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಂಗೀತ ಬಗ್ಗಿಸಿತು ? . ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದೇನೆ, ಶೇಖಸಾಹಿಬ ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೊಂದೇ ನನಗೆ ಬೆಳಕು……" 03. ಆಗ ಇನಾಮು ಮಹಮ್ಮದ್ ನನ್ನು ಕುರಿತು ನೀವು ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದೀರ ಎಂದು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ದೇವವಾಣಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಜ್ಞಾನ ದೊರಕಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನವೇ ನಿಮಗೆ? ಎಚ್ಚರಿಕೆ , ಸುಲ್ತಾನ , ಮನುಷ್ಯತೆಯ ಗಡಿ ಮೀರಿ ದೇವರಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ". ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 04

ಇಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದನು ಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿ ದೇವರಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ದೆಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಗದ್ದಲ ಬಂಡಾಯ ,ದಾರಿಗೆ ಬಾರಾ ಹಿಂಸೆಗಳು, ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಗಳು ಮಹಮ್ಮದ್ ರನ್ನು ವಿವೇಚನಾ ರಹಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಎಂದಿಗೂ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಏರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸುಲ್ತಾನ ಕಾನೂನನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಜಾರಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ತನ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾನುಕೂಲತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಹುಚ್ಚ ದೊರೆ ಎಂದು ನಾಮಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಮತ್ತು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಹಿಂದುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಧಾರ್ಮಿಕ , ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷವೇ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕ. ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ಸಂಘರ್ಷ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಆದರ್ಶ ರಾಜನಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದವನು ತುಘಲಕ್. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈತ ಸ್ವಧರ್ಮ ಪಾಲಕನಾಗಿಯೂ ಪರಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುವಾಗಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಜನರಿಗೆ ಇವನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿ, ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಶಯದಿಂದಲೇ ಅಲೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಸಲ್ಮಾನರು ದಿನಕ್ಕೆ ಇದು ಭಾರಿ

ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರು ರಸ್ತೆಯ ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುರಾನ್ ಓದುತ್ತಾ ಅಲೆಗಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದಡೆ ಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ತುಘಲಕ್ ನು ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ ವಿಧಿಸಿದ್ದ ಜಿಜಿಯಾ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮುಸಲ್ಮಾನ ಜನರ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ ತೆರಿಗೆ ವಿನಾಯಿತಿ ನೀಡದೆ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ತುಘಲಕ್ ನು " ನೀನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದವನಾಗಿದ್ದರೂ ನೀನು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೇ". 05 ಎಂದ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೊ ಅಪಾಯದ , ಅನುಮಾನದ ವಾಸನೆ ಇದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ತುಘಲಕ್ ನಿಗೆ ಇರುವ ಹಿಂದೂಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ , ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ನೀತಿ, ಅವನ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆ ಬರುವ ಬದಲು ಸಂಶಯ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಜನರಿಗೆ ತುಘಲಕ್ ನ ನೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಸಮಾಧಾನ ಇರುವ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ತುಘಲಕ್ ರಾಜದಾನಿಯನ್ನು ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ ಮಾಡುವ ನಿರ್ಣಯ ಜನರನ್ನು ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ " ಧರ್ಮ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಒಡೆದು ಚೂರಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಗಳಿಗೆ ಈ ಗಳಿಗೆಯನ್ನೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟೇ, ನನಗೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮತೆ ಬೇಕು. ತರ್ಕಶುದ್ಧ ನ್ಯಾಯ ಬೇಕು. ಶಾಂತಿಯಿದ್ದರೆ ಸಾಕಾಗಲಿಲ್ಲ ಜೀವಕಳೆ ಬೇಕು . ಈ ಪ್ರಗತಿ ಪರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವವನಿದ್ದೇನೆ..... ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ ಮುಖ್ಯತಃ ಹಿಂದೂ ನಗರವಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೋಯ್ದು ನನಗೆ ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನೀವೆಲ್ಲ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ ಬರಬೇಕು. ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆಮಂತ್ರಣ ! ಆಜ್ಞೆಯಲ್ಲ. ನಾನು ಕಟ್ಟಲಿರುವ ಉಜ್ವಲ ಭವಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಇದ್ದವರಷ್ಟೇ ಬಂದರೆ ಸಾಕು. ಅವರ ಸಹಕಾರದ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಪೃಥ್ವಿಯ ಜನರೆಲ್ಲರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕುಕ್ಕಿಸುವಂತ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇನೆ." 06 ಎಂದು ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ನಡುವೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಂದ್ಯವ್ಯ ಕಟ್ಟಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ತುಘಲಕ್ ನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಮುಸಲ್ಮಾನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ನಾವು ದಿಲ್ಲಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೆಂಬಲ ಇದೆ. ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ದೌಲತಾಬಾದ್ ಹಿಂದೂಗಳ ನಗರ . ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗತಿ ಏನಾಗಬೇಕು ? ಜನರ ಬೆಂಬಲ ಇಲ್ಲದಾಗ ನಾವು ಸುಲ್ತಾನನ ಅಡಿಗಾಲನ್ನು ನೆಕ್ಕಲಿಕ್ಕೇ ಬೇಕು." 07

ಅಕಸ್ಮಾತ್ ರಾಜಧಾನಿ ಬದಲಾದರೆ ತಾವು ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ ಗುಲಾಮರಾಗುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಭಯದಿಂದ ಅಮೀರರು , ಧರ್ಮಗುರುಗಳು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಸಭೆ ಸೇರಿ ಸುಲ್ತಾನನ ವಿರುದ್ಧ ಪಿತೂರಿ ಹೂಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.ಹಾಗೂ ಇದೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಶೇಖ್ ಇಮಾಮುದ್ದೀನ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ತಂದೆ ತಮ್ಮನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನೆಂದು ಆರೋಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ತಂದಿದೆ. ಕುರಾನ್ ನಿನ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ತುಘಲಕ್ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಯ್ಯದ್ ಉಮಾಮರನ್ನು ಕಾರಾಗೃಹಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದರೆಂದು ಎಲ್ಲಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಶಿಹಾಬುದ್ದಿನ್ ಮತ್ತು ಆಮೀರರು ಸುಲ್ತಾನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ " ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಾಗಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅರಿವಿನ ಮೆಟ್ಟಲಾಗಬೇಕು." 08 ಎಂದಿದ್ದ ತುಘಲಕ್ ಈಗ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ದೇಶಭ್ರಷ್ಟ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತ ಪವಿತ್ರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ರಾಜಕೀಯದ ದಾಳವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಂತೆ ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಹೊಲಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಆನಾಹುತಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ ಆದರೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅನುಕೂಲಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನನನ್ನು ಬರಹೇಳಿದಾಗ ಪ್ರಜೆಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜೆಗಳು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ; ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ; ಅನ್ನ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳಿರಿ ಅವರಿಗೆ".09 ಬರಗಾಲದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬದುಕಲು ಅನ್ನ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ತುಘಲಕ್ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅರಮನೆಯ ಖಾಜಾನೆಯಲ್ಲ ಖಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ ನು ಪ್ರಜೆಗಳ ಜೊತೆ ಸಂಘರ್ಷ ಮಾಡುವದಕ್ಕಿಂತ ಧರ್ಮದ ಜೊತೆ ಹೋರಾಡುವುದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ತುಘಲಕ್ ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಲುವು ರಾಜಕೀಯ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಮತ್ತು ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದು ಬಹುಧರ್ಮೀಯ ರಾಜ್ಯದ ಒಳಿತನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತದೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕಾರ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅವುಗಳ ಮಿತಿಗಳೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿದರೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸಿ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ: ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿದರೆ ಖೋಟಾ ನಾಣ್ಯಗಳು ಬರಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ, ಅದರಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾನುಕೂಲತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತ ನಂಬುವುದೇ ಇಲ್ಲ .

ಅವನ ಈ ನಿರ್ಧಾರ ಮೊಸಗಾರರಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತುಘಲಕ್ ನ್ಯಾಯ ನೀತಿಗಳು ಮುಸಲ್ಮಾರಿಗೆ ' ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ದ್ರೋಹದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೋ ಮಸಲತ್ತು ಕುತಂತ್ರವಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತುಘಲಕ್ ನು ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂರ ನಡುವೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಂದ್ಯವ್ಯವನ್ನು ಬೆಸೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅವನಿಗೆ ಸೋಲೇ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಯಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಒಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದುಗಳ ಮೇಲಿದ್ದ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಹಿಂದೂ ಪ್ರಜೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸಿವ ಮೂಲಕ ಹಿಂದೂಗಳ ಪ್ರೀತಿ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಪಡೆದ್ ಹಿಂದೂ ಪರನೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದಡೆ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಧರ್ಮದ ಪರಮ ಭಕ್ತನಂತೆ ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುರಾನ್ ಓದುವಂತೆ ಅಜ್ಞಾಪಿಸಿತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಜೆಗಳ ಎದುರು ಶೇಖ್ ಇಮಾಮರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಂದಾಗಿ ತುಘಲಕ್ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಎರಡು ಗುಂಪಿನ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನತೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಸಿವು, ಬಡತನ ನಿರುದ್ಯೋಗದಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಸದೆ.

ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡದೆ ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟರೆ ಪ್ರಜೆಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿರುವ ' ಕುರಾನ್ ಓದಿದರೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ಅದರಂತೆ ನಡೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಮುದುಕನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನ ಹಸಿವೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊಲೆ ಕಳ್ಳತನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ದಿವಾಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹತಾಶೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಯಿನ್ ಉಲ್ಮಾನಂತಹ ನೆರೆರಾಜ್ಯದ ಸುಲ್ತಾನರು ದಿಲ್ಲಿಯ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರುವ ಸಂಚು ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಘಲಕ್ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ದೌಲತಾಬಾದಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಿಂದೂಗಳ ಒಲಿತಿಗಲ್ಲವೆಂಬ ಸತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳು ಬಹಳ ದಿನ ಮುಂದುವರಿಯಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ರಾಜಕರಣಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ? ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಇದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೊಂದೇ ಬೆಳಕು ನನಗೆ . ಆದರೆ ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾವಧಿ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮಾಡಿದ್ದ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ನಾನು ದೇವರನ್ನೇಕೆ ಕರೆಯಬೇಕು?" .10 ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮಮಾರ್ಗದ ನಿಧಾನವಾದ ನಡೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ.

ತುಘಲಕ್ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಜೀರನಾಗಿದ್ದ ನಾಜಿಬ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಸಲ್ಮಾನನಾದನು. ಅವನು ಮುಸಲ್ಮಾನನಾದುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಹೀಗಿದೆ. " ನಾನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಬಿಟ್ಟು ಮುಸಲ್ಮಾನ ಏಕಾದೆ ಗೊತ್ತೇ ?. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣದ ದಾರಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಕಂಡದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗ . ಆದರೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮರೆಯುವುದು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡದ್ದು ಬರೇ ಅರಾಜಕತೆ ಅರಾಜಕತೆ......"11. ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಯಾವ ಧರ್ಮವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ ಎಲ್ಲಾದರಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮಾ ಅಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದ್ದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಶರಣ ಚಳುವಳಿ, ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು. ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ವರ್ಣ ಬೇಧಗಳ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಶರಣ ನಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಮುಕ್ತ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ನೀಡಿ ,ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ದಲಿತರಾದಿಯಾಗಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು.ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾರ್ನಾಡರು ಬರೆದಿರುವ ನಾಟಕ ತಲೆದಂಡ. ಜಾತಿ ಪದ್ದತಿಯನ್ನು ಬುಡ ಮೇಲು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ಹಂಗು, ಅನುಕೂಲ ಯಾವುದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಧರ್ಮ . ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಹಾಮನೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಶರಣರಾದ ಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುವರಸರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಾದ ಶೀಲ ಮತ್ತು ಕಲಾವತಿಯರಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವತಿ ಮತ್ತು ಶಿಇಳ ಇವರ ಮದುವೆಯನ್ನು ಶರಣರೆಲ್ಲರೂ ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಂಬಲ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರರ ನಡುವೆ ಈ ರೀತಿ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುವುದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದ ವೈದಿಕರು ಬಿಜ್ಜಳನ ವಿರುದ್ದ ಅವನ ಮಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಉರುಳಿಸಿ ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ.

ಆಗ ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟ ಬಿಜ್ಜಳನೊಡನೆ ಆಡುವ "ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಆರ್ಯಾವರ್ತದಾದ್ಯಂತ ಮೈ ಚಾಚಿ ನಿಂತ ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಶರಣ ತತ್ವ. ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರೋ ಗೆದ್ದಲು. ಆದರೆ ಎಂಥಾ ವಿಧ್ವಾಂಸಕ ಗೆದ್ದಲು ಅಂದರ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ಇಂಥಾ ವಿಶಕೀಟ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಂಧಾನ ಅಂಬೋದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ನಿರ್ನಾಮವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು" ಪು.74 ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಹಾಗೂ ಬಿಜ್ಜಳ – ಒಬ್ಬ ಹಾರುವರ ಹುಡುಗಿ ತಾನಾಗಿ ಪಂಚರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದರೆ .....". 12 ಎಂಬ ಇವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬದ್ದ ವೈರ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು

ಬೆಳೆಯಲು ಹೋರಾಟ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಮಹತ್ವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ವೈಧಿಕರಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡದಿದ್ದರೂ 'ಹಾರುವ ಪಂಚಮರ ಮದುವೆ' ಬಸವಣ್ಣನ ಖರೆ ಪವಾಡ ಎಂದು ಬಿಜ್ಜಳ ಮದುವೆಗೆ ಪರೂಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಂಬಲ ಕೊಟ್ಟು ತಟಸ್ಥನಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹುಡುಗಿ ತಾನಾಗಿ ಪಂಚಮನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಪವಾಡವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ವೈಧಿಕರಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ದ್ರೋಹವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ದ ಶರಣ ಧರ್ಮ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಮೆರೆಯುವುದುದು ವೈದಿಕರಿಗೆ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾದರೆ, ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದ ಅಚ್ಚರಿ. ವೈಧಿಕರು ಹೇಗಾದರೂ ಅದನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಒಂದಡೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಹಾ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಭಾಷಣೆಗಳು ಶರಣರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಜಾತಿಯ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮ ಹೊಸದಾದರು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ತಾರತಮ್ಯ ಭಾವನೆಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲಾರದು. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ದೂರವಾಗಲು ಬಯಸಿದರೂ ಕಸುಬಿನ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಅದು ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಲು , ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲು ಬಿಜ್ಜಳ ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸಿರುವ ತಾರತಮ್ಯವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿ ಧರ್ಮದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಬಿಜ್ಜಳ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಅರಿವಿರುವಂತೆ ಜಗದೇವ ಮಾತು ಸೋವಿದೇವನಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ತಲೆದಂಡ ಜಾತಿ ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿರುವಂತೆ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷ ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಾದರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೇ ಕಂಡು ಬಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮವಾದರೂ ಅದು ಮತಾಂತರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಧರ್ಮವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೂತನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವವರು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಣ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ನಡುವಿನ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ತುಘಲಕ್ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ಹಾಗೂ ತಿಪೌ ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು . ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ಅಡಾಟದ ಆಯುಷ್ಯ ಆತ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. "ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತಳಹದಿ ಆಗಿರುವಂತೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಮಾಜಕ್ಕೊಂದು ಅದರದೇ ಆದ ವರ್ಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ಸಮಾಜದ ಮೇಲು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ವಂಶಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಪತ್ತು ಆಸ್ತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಇಂದು ಬುರುಸಲುಗಟ್ಟಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ , ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿರುವ ಮೇಲುವರ್ಗ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಈ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಭಜನೆಗಳಿವೆ."13 ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಧರ್ಮದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನುಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

*****

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಧರ್ಮ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು

1. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೋಶ .ಪು.276
2. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು. 69
3. ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಪು. 32
4. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು. 79
5. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು. 98
6. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು. 479
7. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ. ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಪು. 18
8. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು. 499
9. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು. 78
10. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು.79
11. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ .ಪು. 153
12. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು.127
13. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ ಪು. 144
14. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್.ಪು. 158
15. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು.78
16. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು. 64
17. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು. 79

****

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ನಾಲ್ಕು

ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಳು

ಪೀಠಿಕೆ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ದೇವರು ಜಗತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಜಗತ್ತಿನ ಚೇತನ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ಭವಿಸಲಾಗಿದ್ದ ದೇವರು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದ. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದೂ ಸಂದೇಹ ತಾಳದಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಂಬಾ ಸುಲಭವಾಯಿತು . ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರ್ಕವನ್ನು ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿತು . ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ದೇವರ ಸಾವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದವನು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ನೀಷೆ. ಈ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ಘೋಷಣೆಗೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಅರ್ಧಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿದವು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದರೂ ಯುರೋಪನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಈ ಆಶ್ರದ್ದೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ವಿಫಲವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತವಾದದ್ದೆಂಬ ಸತ್ಯ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಯಿತು.

ಸಾವು, ಮುಪ್ಪು, ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರಿಲ್ಲದ ಜಗತ್ತು ನಿರರ್ಥಕವಾದದ್ದು , ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದ್ದು. ಈ ಹೊಸ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಆದ ತಳಮಳ , ಹೋರಾಟ, ಏಕತಾನಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಳಸಿದ ನಾಟಕೀಯ ವಿಧಾನಗಳು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ತಕ್ಕಂತಿದ್ದವು. ತರ್ಕ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಚ್ಯುತಿಗೊಂಡ ಸಂವಾದರಹಿತವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಅರ್ಥ ರಹಿತವೆಂದು ತೋರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರಾದ ಹಿಂದೆ ಅವನಿಗೆ ದೇವರ ಕೈವಾಡ ಕಾಣಿಸುತಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಜರ್ಮನ್ ತತ್ವವೇತನಾದ ನಿಟ್ಸ್ 'ದೇವರು ಸತ್ತ' ಎಂದು ಉಗ್ಗದಿಸಿದಂದಿನಿಂದ ದೇವರಿಗೂ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದುಹೋಯಿತು. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಅಂಶಗಳಾಗಿಯೇ ಬಾಳುವುದರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಅರಿವು ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಇಹಪರಗಳೆರಡರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು ಒಂಟಿಯಾದ . ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಸ್ತಿಕರು ಇರಲಿಲ್ಲವೇ, ಇದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಜಗತ್ತು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯದಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪೂರ್ಣದ ಬಯಕೆಯೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪೂರ್ಣತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮಾನವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮಾನವನ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಪಂಥವೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ. ಡೇನಿಷ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸೂರೆನ್ ಕಿರ್ಕೆ ಗಾರ್ಡ್ ನ ನಿಲುವುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಕ್ಕೆ ಮುಳ ಭೂತ ಶಕ್ತಿಗಳಾದವು. ಹೈಡಿಗರ್, ಯಸ್ಪರ್ ಕಾಫ್ಕ, ದಸ್ತೋವ್ ಸ್ಕಿ ರವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಆಧಾರವಾದವು. ಸಾರ್ತ್ ಸಿಮನ್ ದ ಬುದೇ, ಆಂದ್ರೆ ಮಾಲ್ರೋ , ಕಾಮೂ ಮುಂತಾದವರ ಲೇಖನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳಿವೆ.,, ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಗಳು, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು .

ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋಭಾವ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಾವ ರೂಪದ ಸಹಾಯವಾಗಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಅವನ ಬದುಕಿನ ರೂಪ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರ್ತ ಮತ್ತು ಹೈಡಿಗರ್ ಈ ವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತಕರು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು. ಅವನ ಅಂತಿಮ ದಿನಗಳು ದೇವರತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಬೊಸನ್ ಕ್ವೆಟ್ಸ್ ನು ಆತ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮವು ಅದೊಂದು ಏಕಾತ್ಮಕ ವಸ್ತು. ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಿನ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಿವ್ಯ ಶಕ್ತಿ. ಇಂತಹ

ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯಾದಂತಹ ಆತ್ಮದ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರೇ ದೇವರು . ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಕನಸಿನ ಬೀಜಗಳೇ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯೆರುದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿದ . ಮಳೆ ಬಂದರೆ , ಬಿರುಗಾಳಿ, ಬೆಂಕಿ , ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳು ಬಂದರೂ ಮಾನವ ಹೆದರತೊಡಗಿದ . ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಳೆ ಗಾಳಿ ಬೆಂಕಿ ಬರಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಳೆ ಗಾಳಿ ಬೆಂಕಿಯ ಹಿಂದೆ ಏನೋ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂತಲೊ ಇಲ್ಲ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂತಲೊ ಪೂಜಿಸತೊಡಗಿದ. ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ತಾನು ಒಂದೊಂದು ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ದೇವರ ರೂಪ ಕೊಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದನು. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವ್ಯೆರುದ್ಯವನ್ನು ತನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಅರಿಯತೊಡಗಿದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಯ ಕೈವಾಡವಿ ಇದೆ. ಕಾಣದ ಕೈ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸತೊಡಗಿದ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಾದ ಮಳೆ , ಬೆಂಕಿ, ಮರ , ಗಿಡಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸ ತೊಡಗಿದ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ. ದೇವನು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಡೆಸುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನಿಂದಲೇ ಈ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಹಾಗೇ ನಾನಾ ದೇವರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಎನ್ನಬಹುದು.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕವು ತುಘಲಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಧ್ಯೆವವನ್ನು ನಂಬುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರವೇ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಸಾಂಬಶಿವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮರಣದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯೊಂದಿಗೆ. ಬಿಜ್ಜಳನು ದೇವರನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದರೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ರಂಭಾವತಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಂಭಾವತಿಯು "ಹಂಗಾರ ನೀವೂ ಶರಣರಾಗಿ ಬಿಡಬೇಕಿತ್ತು?"01. ಆಗ ಬಿಜ್ಜಳ "ಆಗತಿದ್ನಿ ಆದರೆ ಆಟು ಸರಳಿಲ್ಲದು? 'ಕಳ ಬೇಡ! ಕೊಳಬೇಡ ! ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ!....ಈಟೆಲ್ಲ ಬೇಡಗಳನ್ನ ತಲೀಗೆ ಸುತಿಗೊಂಡು ರಾಜಕೀಯದಾಗ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯಾದಂತೆ ಐತೇ?. ಅಲ್ಲದ ಈ ಶರಣರ ನೀತಿಯೆಂದರೆ ಆದೀತು. ಭಕ್ತಿ ಬ್ಯಾಡ. ಆ ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆ, ಭಜನೆ,

ಗೋಷ್ಠಿ, ಥೂ! ನನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನ ಸುಮ್ಮಕಿರಸಾಕ ನಾ ಬೇಕಾದಟು ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿಸಲಿ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಬಾಳಿನ್ಯಾಗ ನಾ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಅಂದರ; ನಾ ಅದೀನಿ, ದೇವರಿಲ್ಲ." 02 ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕಡೆಯವರೆಗೂ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಬರುವ ಬಿಜ್ಜಳ, ಹೆಂಡತಿ ರಂಭಾವತಿ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಳಿದರೂ ದೇವರನ್ನು ನಂಬಲಾರ. ಇದೇ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನ ಪವಾಡಗಳ ಬಗ್ಗೆಯು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ: " ಹ್ಯಾಂಗೈತಿ ಭಕ್ತರಾಸಾಮೃತಸಾರ ?"03

ಬಸವಣ್ಣ : "ಸ್ವಾಮಿ, ಏನಿದು?"04

ಮಂಚಣ್ಣ ಕ್ರಮಿತ: " ವೈದಿಕ ದೇವತೆಗಳಾದ ಇಂದ್ರ ವರುಣರು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬರಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಹೋಮ ಹವನ ಆಗಬೇಕು , ಕರ್ಮಕಾಂಡ ಆಗಬೇಕು, ಈಗ ಈ ಭಕ್ತಿಯ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಲಿಕ್ಕೆ ಹಟ್ಟಿದಾರಭ್ಯ , ಏನು ಹೇಳೋಣ? ಕಂಡಲೆಲ್ಲ ಪವಾಡಗಳ ಹಾವಳಿ. ಭಕ್ತ ಅತ್ತರೂ ಪವಾಡ ನಕ್ಕರೂ ಪವಾಡ. ದೇವರಿಗೆ ಬ್ಯಾರೆ ಕೆಲಸಾನೇ ಇಲ್ಲ.05

ಬಿಜ್ಜಳ : " ನಿನ್ನ ಶರಣ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ' ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣ ಬೇಕು' ಬೇಕು. ನೀನು ' ಪವಾಡ ಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ ಆಗೋದು ಬೇಕು. ಅದರ ಸಲುವಾಗಿ ನಿನ್ನನ್ನು ' ಕಳ್ಳ ಬಸವಣ್ಣ ' ಅಂತ ಕರಿಯಾಕೂ ಹಿಂದು ಮುಂದ ನೋಡಾಕಿಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಇದ ಮಂದಿ ನೀ ಶಿವಪ್ರಸಾದಿ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಖರೆ ಮಾಡಿ ತೋರಸಾಕ , ನಿನ್ನನ್ನ ಕೊಲೆ ಗಡುಕ ಬಸವಣ್ಣ' ಅಂತ ಕರದರೂ ಕರದರ. ನಾನು ಒಬ್ಬ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರಸ, ಶಿವನ ಜೋಡಿ ಹುರುಡಿಗೆ ಬೀಳೋದು ನನ್ನ ಅಳವಲ್ಲದು. ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರೋದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿ ನೇಮ. ಆಟಕ್ಕ ಬಂದರ ಯುಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯೇ ತನಗ ಆಸ್ತಿ" 06 ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಶರಣರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪವಾಡದ ಶಬ್ದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶರಣರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನೇ ಬಸವಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣನೇ ಶಿವ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ : "ಎಷ್ಟೂಂತ ಹೇಳಲಿ ? ಎಂಭತ್ತೆಂಟು ಸಾಕ, ? ಪವಾಡ ಮೆರೆದು ಮೆರೆದು ,ಹಗರಣದ ವೇಷ ಆಗಿಬಿಟ್ಟೇದ ನನ್ನ ಭಕ್ತಿ. ಹರಕು ಮುಚ್ಚಿ ಊಟ ಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೂ ತುಂಡು ಉಳಿದಿಲ್ಲ."07

ಮುಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟನು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ದೇವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತ " ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಂಗಲ್ಲ , ತಾ ಹೇಳಿದ್ದ ಖರೆ. ತನಗೆ ಬೇಡ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲ ಅಸಹ್ಯ, ತಾಜ್ಯ. ಇತ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ. "08 ಹೋಮದ ನೆವದಿಂದ ಹೋತನಕೊಂದು ತಿಂಬ ಅನಾಮಿಕರೊಡಗೂಡಿ ಗೆಲುವುದೇನು?. ಅತ್ತ ಶೂದ್ರನನ್ನು ಹೀಗಳಿತಾನೆ ;" ಮಡಿಕೆ ಧೈವ, ಹನಿಗೆ ಧೈವ , ಬಿಲ್ಲನಾರಿ ಧೈವ ಕಾಣಿರೊ".09 ಎಂದು ಮೂದಲಿಕೆಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ.ಒಮ್ಮೆ ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟ ಮಾಹಾರಾಜ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಶರಣರಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ಬಿಜ್ಜಳ " ಮರುಗಾಡಿನ್ಯಾಗ ನೀರಿಲ್ಲದ ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಅಲೆದಾಡೋ ಮನುಷ್ಯ , ಒಂದೀಟು ಹಸಿ ಕಂಡರ ಅದನ್ನ ಮೆಯತಾನ. ಹಾಂಗ ದೇವರಿಲ್ಲದ ಈ ಜಗತ್ತಿನ್ಯಾಗ ಹುಟ್ಟಿ ಹರಿದಾಡೋ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದೀಟು. ಒಂದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪವಾಡಕ್ಕಾಗಿ ನೀರಡಿಸಿರತಾನ". 10 ಎಂದಾಗ ಅವನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಘಳಿಗೇಳಿ ಪವಾಡಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಸವನ್ನನು ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕೊನೆಯ ಭಾರಿ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ , ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಶಿವನನ್ನು ನಂಬು ಎಂದು ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. " ನಾ ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೊರಟೀನಿ. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಬೇಗುದಿಗೆ ಶಿವನ ಕರುಣೆಯನ್ನ ಒಗ್ಗಿಸೋದು ಬ್ಯಾಡ, ಧಣಿ ಶಿವನಿಚ್ಚನಾ ನಮ್ಮ ಬಾಳಾಗಬೇಕು. ಅವ ನಮ್ಮ ಗೆಲುವು. ಆಗ ಬಿಜ್ಜಳ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳು ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣ ' ಹೇಳತೇನೆ, ಧಣಿ ಏನಾದರೂ ಶಿವನನ್ನ ನಂಬು' 11 ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕುತ್ತರವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳ ' ಇಲ್ಲ, ಭಾಳ ಕಠಿಣ ಐತದು. ನನ್ನ ಕೈಲಾಗೂದಿಲ್ಲ. ಎಂದಾಗ ಬಸವಣ್ಣ 'ಆಗತದ, ಧಣಿ, ನೀ ಮನಸು ಮಾಡಿದರ ಸಾಕು, ಆಗತದ' .12 ಆಗ ಬಿಜ್ಜಳನು ಹೇಳುವ ವಚನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ದೇವರ ಕುರಿತ ವಚನವನ್ನು ದೇವರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಆನೆ ಭಂಡಾರ ಲಾಯದ ಕುದುರೆ.
ಬೇಡುವರಿಲ್ಲದೆ ಬಡವನಾದೇನಯ್ಯ
ಮುನ್ನ ಬೇಡಿದೆ ಸಿಂಧು ಬಲ್ಲಾಳನ ವಧುವನು
ಇನ್ನ ಬೇಡದಿರ್ದದೆ ನಿಗಳವನಿಕ್ಕುವೆ
ಬೇಡಿದ ಶರಣರಿಗೆ ನೀಡದಿರ್ದಡೆ
ತಲೆದಂಡ.......ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ 13

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ.

ಎಂದು ವಚನ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಅತಿಯಾದ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರೀತಿ ಇದ್ದರೂ ಅವನೇ ಹೇಳಿದರೂ ದೇವರನ್ನು ನಂಬದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ ಬಿಜ್ಜಳ. ಕೊನೆಗೆ ದುರಂತ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

137043

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸ್ಥಿತಿ ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಜಗದೇವನು ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಮಾತುಗಳು ಮನಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಾವು ದೇವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಜಗದೇವನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬಿಜ್ಜಳ " ಇದರ್ಕ ಬಿಜ್ಜಳನ ಹಿಡಿತ ಅಂತಾರಲೇ, ನೋಡಿ ಕೋರಿ! ತಡೀರಿ, ಹಿಂದ ಸರೀರಿ! ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳತಾರ!. 'ಪವಾಡ ? ಎಲ್ಲ್ಯತಿ ಪವಾಡ ? ಅಂತ. ಆದರ ನೋಡಿರಿ ! ನಮ್ಮ ರಂಭಾ ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟರೂ , ನಾ ಶಿವನನ್ನು ನಂಬಲಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದರೂ ಲಿಂಗ ಕಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ನಿಮ್ಮಂಥಾ ಕೈಲಾಗದ ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗೂರ ದೆಸಿಯಿಂದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗೀನಿ. ..... ಏನಾಗೇತಿ ನನಗ? ಕೈ ಒಡ್ಡಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಮಂಡಿ ಊರಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪವಾಡನ ಪವಾಡ ....' 14 ಎನ್ನುವ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣ ಕಳಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಜಗದೇವ ಹೇಳಿದಾಗ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಜಗದೇವನಿಂದ ಹತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಳು ಎರಡು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶರಣರು ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ , ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಂಗಡ. ಮತ್ತೊಂದಡೆ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಬಿಜ್ಜಳ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಶಿವ ಎಂದು ನಂಬುವ ಮುಗ್ಧ ಶರಣರು , ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇವರನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದ ಜಗದೇವನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗ ಸೋಲಿದೇವ ಎಂದು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನಂಬಿದ್ದ ಬಿಜ್ಜಳ ಸಾಯುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಸರೆಯಾಗಿ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನೇ ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ದೇವರ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ವಿಷಯ ಬಸವಣ್ಣನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪುರುಷನಾಗಿದ್ದರೂ ಶರಣ ಸಮಾಜ ಆತನನ್ನು ಪವಾಡ ಪುರುಷ ಎಂದೇ ಪ್ರತಿ ಬಿಂಬಸುವುದಲ್ಲದೆ ಬಸವಣ್ಣನೇ ಶಿವ ಶಿವನೇ ಬಸವಣ್ಣ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಶರಣ ಸಮಾಜ ಮುಂದಾಗುತ್ತದೆ

ಟಿಪ್ಪು ಕಂಡ ಕನಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾದ ಟಿಪ್ಪುವಾಗಲಿ, ಕಿರಮಾನಿ , ಮೆಕೆಂಝಿ , ಪೂರ್ಣಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಮನೋಭಾವ ಪ್ಯಾಸಿನೇಟಿಂಗ್ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನು ಧರ್ಮ ವಿರೋದಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಯೇ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೂ ಹೋಗಲಾರ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಟಿಪ್ಪು ಕಾಣುವ ಮೊದಲ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ದೇವರನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್ ಮತ್ತು ವಿತ್ತ ಮಂತ್ರಿ ಪೂರ್ಣಯ್ಯ ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಬರುವಾಗ ಛಾವಣಿ ಹತ್ತಿರ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟಡ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಾಲ್ಕೈದು ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳು ಯೋಗಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿದ್ದು, ಹಿಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಗ ಟಿಪ್ಪು " ಯಾರು ನೀವು ? ಮನುಷ್ಯರೋ ಪಿಶಾಚಿಗಳೋ." 15 ಎಂದಾಗ ಹೆಂಗಸು "ಹುಜೂರ್,ನಾವು ಜೀವಂತ ಸ್ತ್ರೀಯರೆ, ಈ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಕಲ್ಲು ಮೂರ್ತಿಗಳು. ನಾವು ಅನಂತ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತಪಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಅದೇ ನಮಗೆ ಉಸಿರು ಅನ್ನ". 16 ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಗ ಟಿಪ್ಪು " ಸಂತೋಷ , ನಮ್ಮಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಏಕ್ರಾಗತೆಗೆ ಭಂಗವಾಯಿತು ಕ್ಷಮಿಸಿ, ನಿಮಗೇನಾದರೂ ಬೇಕೇನು?" 17 ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯರು "ನಮ್ಮ ಏಕಾಂತಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಟಿಪ್ಪು " ಖಂಡಿತವಾಗಿ, ನಿಮ್ಮ ದಾನ್ಯ ಮುಂದುವರಿಯಲಿ. ನಾವು ಬರುತ್ತೇವೆ." 18 ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಪೂರ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ "ಪೂರ್ಣಯ್ಯ, ಕೂಡಲೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ದುರಸ್ತಿ ಮಾಡಿಸಿ, ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಭದ್ರಗೊಳಿಸಿರಿ. ಇವರ ದಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಭಾದೇಯುಂಟಾಗದಿರೋ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು". 19

ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ . ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಮೀರ್ ಸಾಧಿಕಾರು ತನಗೆ ತನ್ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಚೀನಾದ ಸಾಮ್ರಾಟರು ಬಿಳಿಯ ಆನೆ ಹಾಗೂ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಸ್ನೇಹ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕುರುಹಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಟಿಪ್ಪು. "ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾಯಿತು. ನನಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಯಿತು. ನಾನು ಈ ಕನಸನ್ನು ಅರ್ಥಿಸುವುದು ಹೀಗೆ ದೇವರ ಹಾಗೂ ದೇವರ ಹಾಗೂ ದೇವರ ಪ್ರವಾದಿ ಪೈಗಂಬರರ ಕೃಪೆಯಿಂದ , ನಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಿಕಂದರ್ ಆಗುತ್ತೇನೆ ಮತ್ತು ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನನ್ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಏಳಿಗೆ ಹೊಂದುತವೆ".20 ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಆದರ್ಶವೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ತಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಿಕಂದರ್ ಆಗ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಉದ್ದಾರ ಮಾಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.ಮುಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾರಿ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನು ಮಾರಿಷಿಗೆ ತೆರಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಒಸ್ಮಾನ್ ಖಾನ್ ಬಳಿ ಹೊರಡಲು ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾ ಟಿಪ್ಪು ಒಸ್ಮಾನ್ ಖಾನ್ ಗೆ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ " ತಯಾರಿ ಶುರುವಾಗಲಿ. ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಮಂದಿರ ಹಿರಿಯ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳು ಗ್ರಹಗತಿ ನೋಡಿ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಶುಭ ಮೂಹೂರ್ತಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಅದನ್ನು ನಾನು ಶುಭ ಮೂಹೂರ್ತಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನ ನಾನು ಪುದುಚೇರಿಯ ಗೌರ್ನರ್ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ದಿನ ಮಾರಿಶಸ್ಸಿಗೆ ಹಡಗು ತೆರಳಬಹುದು ತಿಳಿಸಿರಿ ಅಂತ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ".21 ಎಂದು ತಾನು ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳ ಬಳಿ ಒಳ್ಳೆ ಮುಹೂರ್ತವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಟಿಪ್ಪು ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಗಿದ್ದೂ ಸಹ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಗಳ ಬಳಿ ಶುಭ ಮುಹೂರ್ತವನ್ನು ಕೇಳುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಟಿಪ್ಪು ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಹರಿಕಾರನಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಟಿಪ್ಪು ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯ ಗಳಿಗೆ ಸದಾ ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಮ್ಮೆ ಅಸಾಯಕತೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು " ದೇವರನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಹೊಸ್ತಿಲ ಮೇಲೆ ಅಂಗ್ರೇಜರ ನೆರಳು ಬಿಳೋದು ತಪ್ಪಲ್ಲ." 22

ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸರಳ ಭಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದೇ ಹೊರತು, ಆಸ್ತಿಕ, ನಾಸ್ತಿಕ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಗೆಯದ್ದಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪೂವಿನ ಸಹಿತ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಧರ್ಮ ವಿರೋದಿತನದ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಟಿಪ್ಪು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧರ್ಮ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವನು ಯಾವ ರೀತಿ ಎಲ್ಲಾ ದೇವರನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ಯಾವ ಬಗೆಯ ಆದ್ಯಂತಿಕವಾದ ಮಾತು ಘಟನೆಗಳಾಗಲಿ ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವ, ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪಂಥವೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕರ್ನಾಡರು ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆವರು ಬರೆದಿರುವ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಬಹು ಅಂಕಗಳುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು. ಆದರೆ ' ಮಾನಿಷದ' ನಾಟಕವೊಂದೇ ಅವರ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ರಾಮಾಯಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆ ಪುರಾಣದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದರೂ ಅದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ' ಮಾನಿಷಾದ ನಾಟಕವು ರಾಮನ ಕಥೆಯಾದರೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗಿಂತ ಆಗಸನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮತ್ತು ದೇವರ ಸಂಬಂಧದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಂಥಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ರಾಮನನ್ನೇ ದೇವರನ್ನಾಗಿ ಪೂಜಿಸೋ ಒಂದು ಪಂಗಡ.ಅದು ಅಗಸನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮುಗ್ದ ಸಾಮಜ. ಮಾತ್ತೊಂದು ರಾಮನ ನ್ಯಾಯ ನಿಷ್ಟುರವನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅಗಸನ ಪಂಥ. ಅಗಸನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಭಕ್ತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮನ ನ್ಯಾಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೋಸಿಹೊದ ಅಗಸ . ಮಾನಿಷಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕವಾದರೂ ಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾಟಕ. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ನಾಟಕವಿದು.

ತಾನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಾಮ ಸೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಡದೆ ಹೋದರೂ ಆಗಸ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನಿಂದಾಗಿ ರಾಮನಂತೆ ತಾನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ವಿಯೋಗವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಮೊದಲು ರಾಮನ ಮೇಲೆ ಅಸಡ್ಡೆ ಇದ್ದರೂ ಅವನು ಕೊನೆಗೆ ದೇವರಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮ ಸೀತೆ ಒಂದಾಗಲಿ ಎನ್ನುವ ತವಕದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ.ನಾಟಕದ ಅಗಸನ ಮತ್ತು ಋಷಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು "ಬೆಟ್ಟೆಯುದಲೇ? ಹಾಗಾದರೆ ಶ್ರೀ ರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತ ತಾಯಿ ಒಂದಾದರೆ ? ನಿಜವೇ ಎದು ? ....ದೇವರೇ, ದೇವರೇ ನಿನ್ನನೆಷ್ಟು ಸ್ತುತಿಸಲಿ?"23

ನನ್ನನ್ನು ಪಾತಕದ ವೇದನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ದೇವರೇ , ನಿನ್ನ ಋಣ ಹೇಗೆ ತೀರಿಸಲಿ ?..... ಗುರುಗಳೇ ನಿಮ್ಮ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತೇನೆ. ನೀವು ಬದುಕಿಸಿದಿರಿ ನನ್ನನ್ನು"24 ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮನುಷ್ಯ ಅಗಸನೇ. ಕೊನೆಗೂ ರಾಮ ಸೀತೆ ಒಂದಾದರಲ್ಲ ಎಂದು ದೇವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸೀತೆಯು ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಆಗಸ ಸಂತಸ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆಗಸ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಋಷಿಗೆ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ರಾಮನ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ರಾಮನ ಮೇಲೆ ಅತೀವ ಭಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತಾನೆ.

ಆಗಸನು "....ನನಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಹೆಸರು ತೆಗೆದರೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಸರು ಕೇಳಿದರೆ ಮೈ ಉರಿಯುತ್ತಿತು. ವಾಲಿಯನ್ನು ಹಿಂದಡಗಿ ಕೊಂದವ , ಶೂರ್ಪನಕಿ ಯಂಥ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೂಗು ಕೋಯ್ಸಿದವ, ವಾನರ ಸೇನೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಲಂಕೆ ಗೆದ್ದವ , ಒಂದೇ ,ಎರಡೇ? ಅಂಥ ರಾಮನ ಪ್ರಜೆ ನಾನಾಗಿದ್ದೇಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಮೈ ಬೆಂಕಿ ಆಗುತಿತ್ತು ನನಗೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ. ದಿನವೂ ರಾತ್ರಿ ಅವನ ಪೂಜೆ . ಅವನ ಹೆಸರು ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ . ಅವಳ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನನಗೆ ಪಿಶಾಚಿ ಹಿಡಿದಂತಾಗಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆಮ್ಮೆ ಅಸೂಯೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಒರಟುತನ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು.. ಗುರುಗಳೇ, ಆದರೆ ನಾನು ಅಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದೆ ಆಗ." 24 ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇವರಾದ ರಾಮನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಅಗಸನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ರಾಮನೆಂದರೆ ಹುಚ್ಚು ಭಕ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ರಾಮನನ್ನು ವೈರುದ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಬಂಧ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರು ರಾಮನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಪೂಜಿಸುವ ಎರಡು ಪಂಥಗಳು.ಇಲ್ಲಿ ಆಗಸನಿಗೆ. ಇರುವ ರಾಮನ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವು ಸಮೂಹಕಿಂತ ಬಿನ್ನವಾದದು. ರಾಮನ ವಿಚಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ,ಜಗಳವಾಗುತ್ತಿತು. ಒಂದು ದಿನ ಸಹಿಸಲಾಗದೆ ಆಗಸ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಕೈ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ.

ಆಗ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕರೆಯಲು ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತದೆ . ಕೊನೆಗೆ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಗಸನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗಸ : ನಾಚಿಕೆ ಇದ್ದರಲ್ಲವೆ ತೆಗೆಯುವುದು ? ನನಗೆ ಹೇಳದೆ ಮನೆಯಿಂದ ಹೋಡಿ ಹೋಗುವಾಗ ಬರಲಿಲ್ಲವೇನು ನಾಚಿಕೆ? ನನಗಿಂತ ನಿನ್ನ ದೇವರು ದೊಡ್ಡವನಾದ ಅಲ್ಲವೇನು ನಿನಗೆ ? ಸರಿ ನಿನ್ನಿಚ್ಛೆ. ನಿನ್ನ ತಂದೆ ನಿನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಜನ ಕೊಟ್ಟು 'ದೀಪ ಹಚ್ಚು' ಎಂದು ಹೇಳಿರಬೇಕಲ್ಲ ಮುದ್ದಿನ ಮಗಳಿಗೆ; ಆದರೆ ಇಲ್ಲೇನು ರಾಮ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ . ಇಲ್ಲಿ ಇರುವವನು ನಾನು ಮಾತ್ರ . ಕ್ಷುದ್ರ ಅಗಸನು ಆವನೆಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ ಗೊತ್ತೇ? ಅಲ್ಲಿ ಆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೆ ಹೋಗಲ್ಲಿ, ಆಲ್ಲೇ" 25 ಎನ್ನುತ್ತಾ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನೆರೆಮನೆಯ ಹೆಂಗಸು ಬಂದು ಅಗಸನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದಾಗ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಮೂಗು ತೂರಿಸಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ರಾಮನನ್ನು ಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಗಸನು "ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆಗೇಡು ಶ್ರೀರಾಮನಿಂದ? ವಸುದಮ್ಮ, ನಾನು ಎಂದರೆ ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ ಅವನು ? ನನಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಇವಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಬಿಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೇನು. ? ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ .... ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ದೂ ರ ಹೋದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ವಾಗತ ಮಾಡಿ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ನಾನು ರಾಮನಲ್ಲ ಎಂದೆ". 26

ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳೇ ರಾಮನಿಂದ ಸೀತೆ ಬೇರ್ಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಡಿಯಾಯಿತು. ಅಗಸನ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಗ್ದತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮುಂದಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಗಸನು ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿನಿಂದಾಗಿ ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತಾನೆ. ಇತ್ತ ಅಗಸನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಋಷಿಯಿಂದ ರಾಮ ಸೀತೆಯ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಮಾನಿಷಾದ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕವಾದರೂ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಗಸ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನದು ರಾಮನನ್ನು ಸದಾ ದ್ವೇಷಿಸುವ ಪಾತ್ರ. ರಾಮನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಜರಿಯುತ್ತಾ ಸಾಗುತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ನಂಬದ , ಅಗಸ ರಾಮನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಸುವಂತೆ ತಿಳಿದು ಬಂದರೂ ಋಷಿಯ ಸಹವಾಸದಿಂದ ರಾಮನ ವೇದನೆ ಎಂತಹುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಎಂತ ಅಜ್ಞಾನದ ಕೆಲಸ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದು

[illegible]

ಆತನ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವ ಅಗಸ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಇತ್ತೀಚಿಗಿನ ಹೊಸ ನಾಟಕ 'ಹೂ ' ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ , ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುವುದು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೆ. ಹೂ ಎಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಅರ್ಚಕ ಮತ್ತು ಆತನಿಗೆ ಲಿಂಗದ ಮೇಲಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತುದಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಚಕ ಪಾತ್ರವೇ ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಆತನಿಗೆ ಶಿವಲಿಂಗದ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಹಂಬಲ, ಅವನ ಖಾಸಗಿ ಜಗತ್ತು ಮಂದಿರ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ಅದನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ಬಂಡೆ ಬೆಟ್ಟಗಳು, ಸಸಿ, ಗಿಡ ಹಳ್ಳ ಹುಳ . ಈ ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಪ್ರಪಂಚ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ . ಅವನ ಮಾತು ಏನಿದ್ದರೂ ಶಿವಲಿಂಗದ ಜೊತೆಗೆ . ಹರಟೆಯಾಗಲಿ ,ತನ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಲಿ ಎಲ್ಲ ಶಿವಲಿಂಗನೊಡನೆ . ಇಂತಹ ಅರ್ಚಕನಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲೆ ಇರುತ್ತದೆ ಅದು ಹೂಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಿಂಗವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವುದು.

ಅರ್ಚಕನ ಈ ಪರಿಯದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಆತನ ಪತ್ನಿ ' ಈ ಶಿವಲಿಂಗ ನನ್ನ ಸವತಿ ' ಎಂದು ಗೊಣಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಊರಿನ ಪಾಳೆಯಗಾರರು ಸಹ ದೈವ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದು ,ಈತನ ಕಲೆಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿ ದಿನ ಸೂರ್ಯಸ್ತದ ಸುಮಾರಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ದರುಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ . ಪಾಳೆಯಗಾರರು ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಅರ್ಚಕ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಶಿವಲಿಂಗದ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತುಕತೆ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಎಂತಹ ಮಾತುಕತೆ ಎಂದರೆ ಹೂಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನಡೆಯುವ ಮಾತುಕತೆ. ಮಲ್ಲಿಗೆ , ಶೇವಂತಿ, ಚೆಂಡು ಹೂ ,ಸಂಪಿಗೆ, ಕನಕಾಂಬರ ಮುಂತಾದವು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿದಿನ ತಾನು ಮತ್ತು ಶಿವಲಿಂಗ ಇದೆ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಅರ್ಚಕನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಬಿರುಕು. ಆ ಬಿರುಕು ಯಾವುದೆಂದರೆ ಚಂದ್ರಾವತಿ. ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕಲೆಯುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ

ಪರಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸದಿದ್ದ ಅರ್ಚಕ ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾವತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮನ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ವೈಶ್ಯೆಯಗಿದ್ದು ಅವನ ಊರಲ್ಲೇ. ಬಂದು ನೆಲೆಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರತಿ ದಿನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪ್ರಸಾದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಕೂಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ದಿನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಸುಳಿವು ಕಾಣ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮರು ದಿನವೂ ಚಂದ್ರಾವತಿ ಬರದೇ ಇದ್ದಾಗ ಆರ್ಚಕನು ತತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಕೊನೆಯ ಸಂಜೆ ವಿಸರ್ಜನೆ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿ ಲಿಂಗದೇವರಿಗೆ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ಹಾಕಿ ದೇವರ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. “ನಾನು ಮೂರ್ಖ ಮಹಾ ಮೂರ್ಖ, ಹೀಗೆ ಯಾಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೋ ಅರಿಯೆ. ಆದರೆ ನನಗೆ ನೀನೇ ದಾರಿ ತೋರಿಸು”. **28** ಎಂದು ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಸಾದವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವೇಶ್ಯೆ ಚಂದ್ರಾವತಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರಸಾದ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಚಂದ್ರಾವತಿ ಆರ್ಚಕನನ್ನು ಕುರಿತು “ ಹೂವಿನ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ್ದೆ . ಈಗ ದೂರದಿಂದಲೇ ಕಂಡು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಳಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಎಂಥ ದೈವದತ್ತ ಕಲೆ; ಆದರೆ ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿ ಸಂತಸ ಪಡುವ ಸೌಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ದಿವಸ ಒಂದೇ ಒಂದು ದಿವಸ ಸಂಜೆ ಇಲ್ಲಿಗೇ ದಯಮಾಡಿಸಿ, ನನಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ”. **29** ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅರ್ಚಕನು ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಹೂಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವೈಶ್ಯೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಚಂದ್ರವತಿಯ ಮನೆಯ ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಲು ಕರೆದಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದವನಿಗೆ ಒಂದು ಅಚ್ಚರಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಾವತಿ ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಯಾವ ರೀತಿ ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನಿದರ್ಶನ ನೀಡಲು ಬಂದವನಿಗೆ ಚಂದ್ರವತಿಯ ಈ ಆಹ್ವಾನ ಕಂಡು ದೇವರಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. “ ಕೈಕೊಂಡ ಈ ಆಹ್ವಾನದಲ್ಲಿ ನಾನು ನಗೆ ಪಾಟಲಾಗದಂತೆ ರಕ್ಷಿಸು ದೇವರೇ” **30** ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಾವತಿಗೆ ಹೂವಿನ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅವರ ಸ್ನೇಹ ಮುಂದೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂದವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಅರ್ಚಕನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಈ ನಡತೆಯ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಯಾಕೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಇರಲೊಂದು ದಿನ ಪಾಳೆಯಗಾರರು ದೇವರ ದರುಶನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ತಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತ ಅರ್ಚಕ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಕೊನೆಗೆ ಪಾಳೆಗಾರರು ಬರುವುದು ಇನ್ನೂ ತಡವಾಗಬಹುದು ಎಂದು "ಪೂಜೆ ಮುಗಿಸಿ ಬಿಡೋಣ. ಪಾಳೆಗಾರರು ಬರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣೆ. ಏನೋ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ನಾವು ದೇವರನ್ನು ಕಾಯಿಸೋದು ತರವಲ್ಲ" 31 ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇವರ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಒಳಗೊಳಗೆ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಚಕ ಪಾಳೆಗಾರರ ಮೇಲಿನ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಲಿಂಗದತ್ತ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ' ಪೂಜೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಏನಂತೆ? ನೀನು ಬೈರಾಗಿ , ನಿನಗೀ ಹೂ ಪೂಜೆಯ ಚಾಳಿ ಹಚ್ಚಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ನಾನೇ? 32 ಎಂದು ಕೆಣಕುತ್ತಾನೆ ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅದು ದೇವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕನ ಹೆಂಡತಿಯು ತನ್ನ ಕಾಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ಅರ್ಚಕನು ಲಿಂಗದ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ " ನಿನಗೆ ಚೇಷ್ಟೆಯ ವಿಷಯ ಅಲ್ಲೇನಿದು? ನಾನು ನಿನ್ನ ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ತಿಳಿಯುತ್ತೇನು? ಆದರೆ ಹೊರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆಗಲ್ಲ , ಸ್ವತಃ ನನ್ನ ಧರ್ಮ ಪತ್ನಿಯ ಜೊತೆಗೆ!' 33 ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಈ ರೀತಿ ಅರ್ಚಕನು ಲಿಂಗದ ಜೊತೆ ಅತಿಯಾದ ಆಪ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಪಟ್ಟನೆ ಲಿಂಗದ ಮೇಲಿರುವ ಹೂ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಚಂದ್ರವತಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ . ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ ಚಂದ್ರಾವತಿಗೆ ಲಿಂಗದ ಮೇಲಿರುವ ಹೂಮಾಲೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವೈಶ್ಯೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದು. ಇಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಯಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಚಂದ್ರಾವತಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದೇವರ ಮೇಲಿಂದ ತೆಗೆದ ಹೂಮಾಲೆಯಿಂದ ಆಕೆಯ ಅಂಗವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಾವತಿಯ ಜೊತೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಪೂಜೆಯ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬಾರದಿದ್ದ ಪಾಳೆಗಾರರು ತಡರಾತ್ರಿ ದೇವರ ದರುಶನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಸುಳಿವನ್ನು ಪಡೆದ ಅರ್ಚಕ ಲಗುಬಗೆಯಿಂದ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಡುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗುವುದಕ್ಕು ಮುನ್ನ ಚಂದ್ರಾವತಿಯ ಮೈ ಮೇಲಿದ್ದ ಹೂವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಚಕನು ಆದೇ ಹೂವಿಂದ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಳೆಗಾರರು ದೇವರ ದರುಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಗಂಡನು ಮಾಡಿದ ಈ ಅಚಾತುರ್ಯದ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಮೂಕಪ್ರೇಕ್ಷಕಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಚಂದ್ರಾವತಿಯ ಮೇಲೆ ಎದ್ದ ಹೂವೇ ಶಿವಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾಳೆಗಾರರು ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ನೋಡಿ ಎನಿವತ್ತು ಲಿಂಗದ ಶೃಂಗಾರ ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿದ್ದೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಚಕನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅರ್ಚಕನು ಮಂಗಳಾರತಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಪಾಳೆಗಾರರು ಪ್ರಸಾದವಾಗಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಹೂವನ್ನು ತೆಗೆದು ಅಣೆಗೆ ಒತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೂದಲ ಎಳೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡು. " ದೇವರಿಗೆ ಕೂದಲಿದೆ ಅಂತ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ" 33 ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ದೇವಾಲಯ ಪೂರ್ಣ ಮೌನವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪಾಳೆಗಾರರು ಕೇಳಿದಾಗ ಅರ್ಚಕನು 'ಇದೆ ಅಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನಂಬಿದರೆ ಇರತದೆ,' 34 ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪಾಳೆಗಾರರು 'ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿರಿ' 35 ಎಂದಾಗ 'ಆಗಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅರ್ಚಕ ಮುಂದಿನ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯವರೆಗೆ ಅವಧಿ ದೊರೆಯಬಹುದೇ? 'ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಗಲಿ ಎಂದು ಪಾಳೆಗಾರರು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ನಂತರ ಅರ್ಚಕ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ತಾನು ಹೇಳಿ ಕಳುಸುವವರೆಗೆ ಅವಳಾಗಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ತೊಂದರೆ ಕೊಡಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಿ ಗರ್ಭ ಗೃಹದ ದ್ವಾರ ಮುಚ್ಚಿ ಬೀಗ ಹಾಕಿ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹುಟ್ಟಿದಾರಭ್ಯ ಲಿಂಗದ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿದ್ದ ಆರ್ಚಕನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಪ್ರದೀರ್ಘವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇನ್ನೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮತ್ತು ಲಿಂಗದ ಸಂಬಂಧ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದಿತೆಂದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಯಾವುದೊ ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆಯೇ ಉಚ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದ ಅರ್ಚಕ. ಹರೆಯಕ್ಕೆ ಬಂಧ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಆಸೆ ನಿರಾಸೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಲಿಂಗದ ಬಳಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಕಾರಣ ಬಹಳ ಕೀಳಿರಿಮೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ,ಈಗ ದೇವರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಉಳಿಸು ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಈಗ ತನ್ನ ಅರ್ಚಕನಿಗೆ ಶರಣು ಹೋಗದೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹನ್ನೆರಡು ದಿವಸ ಈ ಲಿಂಗದ ದಾನ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನಾಮ, ವಸ್ತು, ರೂಪವನ್ನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದ ತೊಳೆದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಜಾತ್ರೆಯ ಹಾಗೆ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಜನ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಪಾಳೆಗಾರರು ಬಂದಾಗ ಅರ್ಚಕ ಗುಡಿಯ ಅಂತಾಳಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಕೊನೆಗೊಂದು ಸಲ ಶಿವನಿಗೆ ಶರಣು ಎಂದು ಗರ್ಭಗೃಹದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ದೃಶ್ಯವೇ ಬೇರೆ ಆ ಕತ್ತಲಲ್ಲೂ ಲಿಂಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಕೇಶರಾಶಿ ಉರುಳುರಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾಳೆಗಾರರು ಮತ್ತೆ ಅನುಮಾನಗೊಂಡು ಕೂದಲನ್ನು ಅಂಟಿಸಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಿಚಾರಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಒಳಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಅವನು ಬೆರಳ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತಿ ಬಲವಾಗಿ ಎಳೆದಾಗ ಕೂದಲೇ ಕಿತ್ತು ಬಂದು ,ಅದನ್ನು ಪಾಳೆಗಾರರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಪಾಳೆಗಾರರು ಬೆರಳ ತುದಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಅದರ ತುದಿಯಿಂದ ರಕ್ತ ತೊಟಕುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಲಿಂಗವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಒಸರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ 'ರಕ್ತ! ಅಯ್ಯೋ, ರಕ್ತ! ನಾನು ನನ್ನ ದೇವರ ರಕ್ತ ಸುರಿಸಿದೆ. ನಾನು ಪಾಪಿ?' 35 ಎಂದು ಅರಚುತ್ತ ಅಲ್ಲೇ ಕುಸಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಜನರೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಚಕನನ್ನು ಮಹಾಭಕ್ತನೆಂದು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಳೆಗಾರರು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಚಂದ್ರಾವತಿ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೇವರು ಆಕ್ರಮಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ತಾನಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದು , ನನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಭಕ್ತ ಎಂದು ಸಾರಿರುವಾಗ ಇನ್ನು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿ, ಮಾತೆಯನ್ನಾಗಿ, ರಕ್ಷಕಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಅರ್ಚಕನ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಒಂದು ಯಕ್ಷ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ' ನನ್ನನ್ನು ದೇವರು ಹೀಗೇಕೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ನಾನು ಅವನಿಗೆ ದೈನಾಸ ಬಿಟ್ಟು ಕೇಳಿದ್ದು, ನನಗೆ ನನ್ನ ಅವಮಾನವನ್ನು ಎದುರುಸುತ್ತಾ ಬಾಳುವ ಧೈರ್ಯ ನೀಡು, ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು, ಎಂದು. ನಾನು ಅಪರಾಧಿ .ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಪಾಳೆಗಾರರು ನನ್ನನ್ನು ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದ್ದು ನ್ಯಾಯ. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅವಹೇಳನೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದು ನ್ಯಾಯವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನಿಂದ ಲಿಂಗದ ಮೈಲಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರನ್ನು. ನಾನು ಅಮಾನುಷವಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಂದಾಗ ದೇವರು ನನ್ನ ಪರವಾಗಿ ಯಾಕೆ ನ್ಯಾಯ ಕೊಡಬೇಕು? ನಾನು ಅವನನ್ನು ನನ್ನ ಜೀವನದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾರಣ ಸಾಕೆ? ನಾನು ಅವನ ಭಕ್ತ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ದೇವರಿಗೆ ದಿನ ಬಳಕೆಯ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ನಗೇಗೀಡು ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರವಿದೆಯೇ? ಅಥವಾ ದೇವರದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತರ್ಕ ಪದ್ಧತಿ ಇರಬಹುದೇ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಾನು ಆ ತರ್ಕ ಸರಣಿಯನ್ನು ಮರುಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೋಳ್ಳಬೇಕು. ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು . ಎಂದು ದೇವರು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡುವುದು ತಪ್ಪು ನನ್ನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಅನಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಅನುಗ್ರಹದ ಬಾರಕ್ಕೆ ನಾನು ಯೋಗ್ಯ ಎಂದು ದೇವರು

ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಯಾಕೆ ? ಇಲ್ಲ ನಾನು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ. ಕೇವಲ ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ತೀರ್ಪು ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದರಂತೆ ನನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವುದು ನನಗೆ ಅಸಮ್ಮತ,..... ನಾನು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ದೇವರಿಂದ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವವರೆಗೂ ನಾನು ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತೇನೆ. ಎಂದು ತನ್ನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅರ್ಚಕ . ನಾಟದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನಿಗೂ ಮತ್ತು ಶಿವಲಿಂಗದ ಜೊತೆಗು ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಹುಟ್ಟಿದಾರಭ್ಯ ದೇವರ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಸೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆಯ ಆಗಮನದಿಂದ ಅರ್ಚಕನ ಜೀವನ ಕವಲು ದಾರಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗದ ಜಾಗವನ್ನು ಚಂದ್ರಾವತಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಆಗಮನದಿಂದ ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅರ್ಚಕನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆಂದರೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸದ್ಭಕ್ತಿ ಎಂದ ಹೂವಿನ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಚಕ ಈಗ ಚಂದ್ರವತಿಯ ಮೋಹಪಾಶಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಹೂವಿನ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಚಂದ್ರಾವತಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಅವನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೂ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಚಕನು ಚಂದ್ರವತಿಯ ದೇಹದ ಮೇಲಿದ್ದ ಹೂವನ್ನು ತಂದು ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೈಲಿಗೆಯಾದ ಹೂವದು, ಪಾಳೆಗಾರರು ಹೂವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಣೆಗೊತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಕಾಣುವ ಕೂದಲು ಚಂದ್ರವತಿಯದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಪಾಳೆಗಾರರು ಪ್ರಶ್ನೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟು ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಪಾಳೆಗಾರರು ಅರ್ಚಕನಿಗೆ ಪುರಾವೆ ಒದಗಿಸಲು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಶಿವಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಉರುಳು ಉರುಳಾಗಿ ಕೂದಲು ಬಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಚಕ ಮಹಾಭಕ್ತ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರು ತನ್ನ ಪವಾಡದಿಂದ ಅರ್ಚಕನನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವರು ಅರ್ಚಕನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡು ಶಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾವತಿ ಮತ್ತು ಹೂ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದು ಅರ್ಚಕನಿಗೆ ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಬಂದವರಂತೆ ಬಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕನ ತಪ್ಪನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಸದ್ಭಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಚಕನು ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ ಸಹ ಮಾತೆಯಾಗಿ, ದಾಸಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರ. ಚಂದ್ರಾವತಿಯ ಜಾಗವನ್ನು ಶಿವಲಿಂಗ ಮತ್ತೆ ಅಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ದೇವರು ಪವಾಡ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗವನ್ನು

ಗೆಲ್ಲುವ ದಾರಿ ದೇವರ ಸಾನಿದ್ಯವೊಂದೇ ಎಂದು ದೇವರ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಅರ್ಚಕ. ಅರ್ಚಕನಿಗೆ ಕಾಡುವ ಯಕ್ಷ ಪ್ರಶ್ನೆ ತನ್ನಂಥ ನೀಚನನ್ನು ದೇವರು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಪಾರು ಮಾಡಿದ್ದೇಕೆ? ಇದು ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ತೀರ್ಪೆ? ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವವರೆಗೂ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕ ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ. ಹೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ದೀರ್ಘ ಚಿತ್ರವೇ ಇದೆ. ತನ್ನ ಭಕ್ತನನ್ನು ದೇವರು ಕೈ ಬಿಡಲಾರ. ಎಂಬುದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ದೇವರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

****

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಳು

1. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪು.315
2. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್. ಪು.489,499,503,506
3. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು.506,546,559,560
4. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು.569
5. ಗುರುತಿನ ದೀವಟಿಗೆ. ಪು.11,12,13,14,15
6. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು. 126
7. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ. ಪು.154
8. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಪು. 158,98,176,06,25,34,35,36,71
9. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಪು. 68,199,216,221,336,344,
10. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ.ಪು. 09
11. ಗುರುತಿನ ದೀವಟಿಗೆ. ಪು. 12.
12. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ .ಪು. 855, 856,862,867,869,870
13. ಏಕಾಂಕ ಸಂಗ್ರಹ. ಪು.145,147,149

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಉಪಸಂಹಾರ

ಅಧ್ಯಾಯ – ಐದು

ಉಪಸಂಹಾರ - ಫಲಿತಗಳು

ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಶತಮಾನಗಳ ಇತಿಹಾಸನನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಂಡಿದೆ. ಶಿಷ್ಟರಂಗ ಭೂಮಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಜನಪದ ರಂಗ ಭೂಮಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಲವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಒಳಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ.

ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಒಬ್ಬರು. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನವ ಚೈತನ್ಯ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆದ ನಾಟಕಗಳಗಿವೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಶೋಧನೆ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇವಲ್ಲದೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ , ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ.ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಲೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರದ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಆಸರೆ ಬೇಡುವುದು

ಸಾಮಾನ್ಯ. ಪುರಾಣ ಜಾನಪದಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ನೀಡುವ ಸಂದೇಶ ಯಾವುದೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಕಲೆ.

"ಕಾರ್ನಾಡರು ಯಾವುದೊಂದು ವಾದವನ್ನು ಎದುರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಲಿ ವಿಡಂಬನೆಗಾಗಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಎದುರಿಸುವ ಘಟನೆ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಾದ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಧರ್ಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು , ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಅವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೂ ಆಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು, ಬೇರಾವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇವರ ನಾಟಕಗಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು 13 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಇವರು ಪೌರಾಣಿಕ, ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹಳಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ ಹಾಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಲಿವೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರ, ಅಂತರ್‍ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಯಾಯಾತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ನಾಟಕ ಹೂ ನಾಟಕದವರೆಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾಯತಿ, ತುಘಲಕ್, ಹಯವದನ,ನಾಗಮಂಡಲ, ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ, ಬಿಂಬ, ಟಿಪ್ಪು ಕಂಡ ಕನಸು,ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಾದ ಯಯಾತಿ, ತುಘಲಕ್, ಹಯವದನ, ನಾಗಮಂಡಲ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುಕಂಡ ಕನಸು, ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ , ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧರ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಮ್, ಬಿಂಬ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು. ಇದುವರೆಗೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆಯಾದರೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ,ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು. ಇದೂವರೆಗೂ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

1. ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಒಲವಿದ್ದು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ.
2. ಅವರ ಒಟ್ಟು 13 ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ದೇವರು ಸಹ ಇವರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ದೇವರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆಗೀಕರಿಸುವುದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೊಂಡ ಅಂಶ.
3. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಜನಪದ ರಂಗ ಭೂಮಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗ ಭೂಮಿ , ಆದುನಿಕ ರಂಗ ಭೂಮಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.
4. ಕಾರ್ನಾಡರ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ ನೀತಿಯಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳು ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮಣಿಸಲಾದ ಅಂಶ . ತುಘಲಕ್ ನಿಗೆ ಇರುವ ದೇವರ ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಇರುವ ದೇವರ ಕುರಿತ ತಿರಸ್ಕಾರ.
5. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಮ , ಧರ್ಮ ದೇಸಿ ಸಂವೇದನೆ, ರಾಜಕೀಯ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಕುರಿತ ವಿಷಯಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.
6. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತ್ರಂತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜನ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಮನೋಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.
7. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪವಾಡಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ ಆ ಪವಾದಗಳಿಂದ ನಾಟಕವು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.ಉದಾಹರಣೆ ಹಯವದನ ಮತ್ತು ಹೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪವಾಡಗಳು.
8. ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂವಾದ, ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಂಶ.
9. ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ವರ್ಗ, ವರ್ಣ ಧರ್ಮಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಬಹುದಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕಾಮ ,ಜಾತಿ, ವರ್ಗ , ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರ , ಮತ್ತು ಮನೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ , ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬಹುದು. ಪುರಾತನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

****

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

ಆಕರಗಳು ಗ್ರಂಥಗಳು

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು

1. ಯಯಾತಿ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ
ಧಾರವಾಡ – ೨೦೦೯

2. ತುಘಲಕ್ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ
ಧಾರವಾಡ –೨೦೧೦

3. ಹಯವದನ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ
ಧಾರವಾಡ –೨೦೧೦

4. ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ
ಧಾರವಾಡ –೨೦೧೦

5. ಬಲಿ (ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ) : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ
ಧಾರವಾಡ –೨೦೧೦

6. ನಾಗಮಂಡಲ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ
ಧಾರವಾಡ –೨೦೧9

7. ತಲೆದಂಡ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ
ಧಾರವಾಡ –೨೦೧೦

8. ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ
ಧಾರವಾಡ –೨೦೧೦

9. ಟಿಪ್ಪು ಕಂಡ ಕನಸು : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ
ಧಾರವಾಡ –೨೦೦೭

10. ಒಡಕಲು ಬಿಂಬ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ
ಧಾರವಾಡ – ೨೦೦೬

11. ಮದುವೆಯ ಆಲ್ಬಂ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ
ಧಾರವಾಡ – ೨೦೦೮

12. ಮಾನಿಷಾದ	:	ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ ಧಾರವಾಡ
13. ಹೂ	:	ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ ಧಾರವಾಡ
14. ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ	:	ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ ಧಾರವಾಡ –೨೦೧೧

****

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಗುರುತಿನ ದೀವಟಿಗೆ : ನಟರಾಜ ತಲಘಟ್ಟಪುರ , ವರ್ಷ ನಿಧಿ ಪ್ರಾಕಾಶನ , ಬೆಂಗಳೂರು
2. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೋಶ : ಸಂಪಾದಕರು – ಜಿ.ಸಿ.ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಿದ್ದ ಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ೨೦೧೨.
3. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ : ಬಸವರಾಜು ಪಿ. ಡೋಣೂರ , ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ೨೦೦೮.
4. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್. ಪ್ರಸಾರಂಗ , ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ. ೧೯೭೫
5. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ : ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ತನುಮನ ಪ್ರಕಾಶನ,, ಮೈಸೂರು,೨೦೧೨
6. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ : ಡಾ. ಕಾ.ವೆಂ.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೫.
7. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ : ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಿ ಕೋಟಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ , ಧಾರವಾಡ ೧೯೮೫.
8. ಆದುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಡಾ. ಕೆ . ಮರುಳ ಸಿದ್ಧಪ್ಪ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.
9. ಹಿಂದುತ್ವ : ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ? ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು : ವಿಸ್ತಾರ್,ಬೆಂಗಳೂರು
10. ಏಕಾಂಕ ಸಂಗ್ರಹ : ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಅಕಾಡೆಮಿ, 1986

11. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೋಶ. : ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ,
ಕದಿರು ಪ್ರಕಾಶನ,
ಮೈಸೂರು ,1996

12. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ. : ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ
ತನುಮನ ಪ್ರಕಾಶನ,
ಮೈಸೂರು ,2000

12. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೋಶ. : ಡಾ.ಚೆ.ಸಿ.ನಿಂಗಣ್ಣ
ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ
ಗುಲ್ಬರ್ಗ,2008

13. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ. : ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ
ಧಾರವಾಡ

****

ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ